
HiFi Stereophonie
P 5455 E
11 November 1974
Musik – Musikwiedergabe
Testberichte:
Thorens TD 165 special
Elac STS 655-D4,
STS 555-E, STS 555-12
Audio Research SP 3 NA
Onkyo T-4055
JVC-Nivico 1667 U, 1668 U
Steckbriefe:
Dual CS 34, CS 24, CS 18
ITT Hyperion-II-Serie
Gedruckte Messe III
ARNOLD SCHÖNBERG
5,- DM

Ein Klangerlebnis, das bezaubert und betört.



Faszination des Perfekten. Altec-Lansing Lautsprecher setzen elektronische Signale nahezu verlustfrei in die ursprüngliche Schallenergie um.

Altec-Lansing: seit drei Jahrzehnten Nr.1 in USA-Tonstudios. Jetzt in Deutschland. Nur in den besten HiFi-Fachgeschäften.

Exklusiv-Vertrieb: Imperial Electronics Import GmbH. 6079 Buchschlag, Siebenstein 4

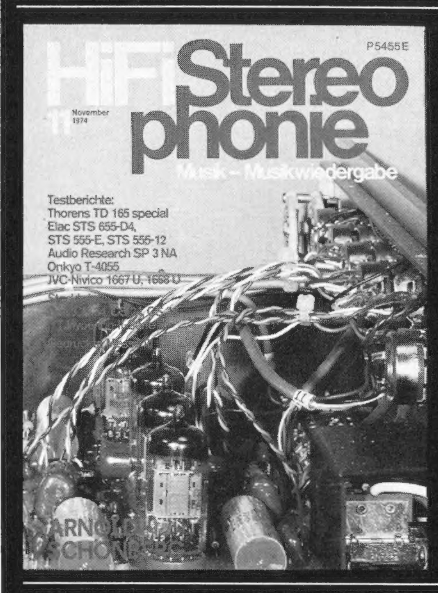
Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

11 – 1974 13. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Nein, liebe Leser, Nostalgie ist nicht das Thema dieses Heftes, das haben wir, da hochaktuell, für die Januar-Ausgabe vorgesehen. Es ist auch kein Museumsstück, das wir als Attraktion für die Titelseite photographiert haben, sondern der Vorverstärker SP 3 NA von Audio Research. Hersteller, die im Verstärkerbau auf die altbewährte Röhre zurückgreifen, behaupten, der letzte Rest an Qualität ließe sich nur mit der Röhrentechnik erreichen, und es gibt einige Fans, die dieser Meinung begeistert zustimmen. Was hat es damit auf sich? Wir sind in unserem Testbericht dieser Frage vorurteilslos und gründlich nachgegangen.
Br.



Musik

Schallplatten

Bildnachweis
Titelseite, 1308, 1314 Mitte und rechts: Karl Breh, Karlsruhe; 1312, 1314 links, 1318: Oleg Makarow; 1287 Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; 1294: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek; 1320, 1324: A. Altafer, Zürich; 1332: Gisela Schade, Garbenheim

Technik

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

REDAKTION
Rolf Huber

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien

Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1. 7. 1973

AUSLIEFERUNG BELGIEN
Audipress pvba, B 2510 Mortsel, Krijgsbaan. 206
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik, Hovedvejen 126, DK-2600 Glostrup/Dänemark

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 58,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto



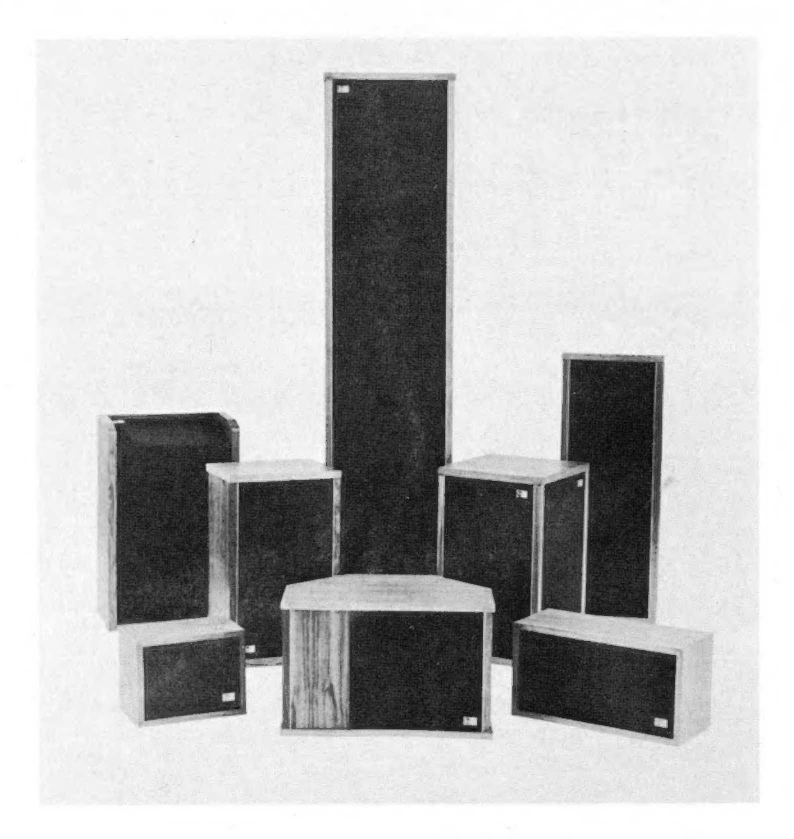
Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

auf einen blick





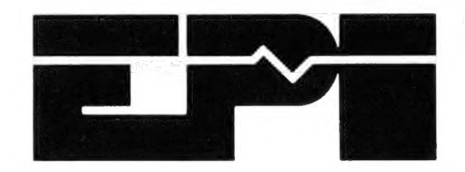
Für Musikfreunde, die bei ihrer HiFi-Anlage nicht auf den Pfennig sehen, weil sie nur Spitzenklasse wollen — bauen wir HiFi-Lautsprecher, ohne auf den Pfennig zu sehen —



Epicure: — wir gehören zu den erfolgreichsten Lautsprecher-Herstellern in den USA in den letzten Jahren. Epi-Lautsprecher werden in der internationalen Fachpresse immer wieder gerühmt.
Wir haben auch „omnidirectionale Systeme" — mit breiter Klangabstrahlung (360°): akustisch eine ideale Lösung.
Auch technisch haben wir uns etwas einfallen lassen: ein Zweiweg-Modul, das die ganze Frequenzbreite

Spitzenklasse vorausgesetzt.

von 30-20000 Hz wiedergeben kann. Der höchste Ton des Baßlautsprechers ist der tiefste Ton des Hochtonsystems. Beide Systeme haben denselben Wirkungsgrad, beide sind gleich in ihrer Lautstärke. Eine Frequenzweiche ist überflüssig. Übergangsprobleme gibt es nicht. Diese genial einfache und moderne Konstruktion liegt allen Epi-Modellen, omnidirectional oder nicht, zugrunde: dem SUPER TOWER (60/250 W) und Epi 60 (10/35 W).



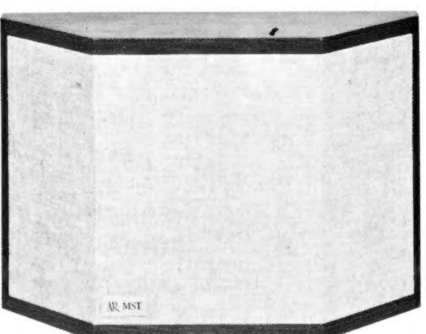
Der AR-MST Neues von Acoustic Research



Der neue AR-Miniature Studio Transducer verfolgt bezüglich musikalischer Wiedergabetreue die gleichen Konstruktionsziele wie alle anderen AR-Lautsprecher. Jedoch ist der AR-MST der erste AR-Lautsprecher, der bei bescheidenem Preis die volle Klangtreue der AR-Heimlautsprecher mit der höheren Belastbarkeit des AR-LST vereint.

In seiner äußeren Form ähnelt der AR-MST einer Miniaturausgabe des AR-LST und besitzt zur optimalen räumlichen Schallabstrahlung Hochtonsysteme an den seitlichen Schallwänden. Und wie der AR-LST bietet auch der AR-MST eine etwa um das Vierfache höhere Belastbarkeit als die anderen AR-Lautsprecher für das Heimstudio. Mit dieser erhöhten Leistung eignet sich der AR-MST besonders gut für die Überwachung von Studioaufnahmen im räumlich getrennten Regieraum über hochwertige Mithörlautsprecher, aber auch für die Wiedergabe von Unterhaltungsmusik in häuslicher Umgebung.

Der AR-MST klingt nicht 'anders' als andere AR-Lautsprecher, denn wir glauben, daß ein klangtreuer Lautsprecher für Mozart wie für Miles Davis gleichermaßen gut ist. Heute braucht niemand mehr auf originalgetreue Tonwiedergabe zu verzichten, auch Freunde der modernen Unterhaltungsmusik nicht. Wie bei allen anderen AR-Lautsprechern wird auch für die technischen Daten des AR-MST fünf Jahre Garantie geleistet.



Acoustic Research International
Alleinvertrieb für die
Bundesrepublik Deutschland
und West-Berlin:
H Teppler-Hi-Fi-Vertriebs-KG
46 Dortmund-Hörde
Hüttenhospitalstrasse 1

Bitte wenden Sie sich für weitere Information an unsere Vertretung in Deutschland und fordern Sie unseren Katalog an.



A TELEDYNE COMPANY

Tops made by SHARP

SHARP. HiFi-Geräte für hohe Ansprüche. Ein komplettes Programm. Marktgerecht in Preis, Leistung und Design. Mit fortschrittlicher Technik und höchstem Bedienungskomfort.

Ein Beispiel: SHARP RT-480 H. Das Stereo-Kassetten-Deck mit dem automatischen Bandstop-System A.P.F. (Automatic Program Finder). Ein Vorteil, den nur SHARP bietet. A.P.F. reagiert auf die kleinen Pausen zwischen den einzelnen Aufnahmen und findet so haargenau den Anfang eines jeden einzelnen Stückes. Außerdem: RT-480 H ist ausgerüstet mit dem DOLBY-System zur Rauschunterdrückung.

Weitere Programm-Beispiele:

- CP-501 H. HiFi-3-Weg Multi-Kanal-Box. 60 Watt.
- RP-203 H. Vollautomatischer HiFi-Plattenspieler mit Quadrophonie-Magnetsystem.
- SA-507 H. 4 x 18 Watt Quadro/Stereo-Tuner/Amplifier.
- SA-607 H. 2 x 60 Watt. HiFi-Tuner/Amplifier.
- HP-400 H. Stereo-Kopfhörer. 2-Weg/4-Lautsprecher-System.

Fragen Sie Ihren Fachhändler. Oder schreiben Sie uns. Wir informieren Sie gern ausführlicher. Und nennen Ihnen Bezugsquellen.



SHARP ELECTRONICS
(EUROPE) GMBH
German Division
2 Hamburg 1
Steindamm 11
Tel. (040) 24 75 55
Telex 02 161 867


NEU
Die STUDIO-TS-
Lautsprecherboxen mit
neuartiger Membranen-Technologie
Ludwig v. Beethoven
Bahnbrechend
Neuartig, richtungsweisend. Die neuen
STUDIO-TS-Lautsprecherboxen von ISOPHON.
Führungsanspruch durch führende Technologie. Das
Ergebnis können Sie beim guten Fachhandel kaufen. Mit
ungewöhnlich großem Klangvolumen auch in den
unteren Frequenzbereichen, mit extrem hoher Belastbarkeit
und relativ kleinem Volumen der Boxen.
Am Anfang des Rundfunks gab es zu ISOPHON-Laut-
sprechern keine Alternativen. Diesen
klassischen Anspruch
werden wir aufrechterhalten –
jedenfalls für all jene, die
Bahnbrechendes
zu schätzen
wissen.
isophon
Bahnbrechend
in der HiFi-Stereophonie
Coupon Ich möchte mehr
über die Bahnbrecher wissen. Bitte
senden an ISOPHON-Werke GmbH.
1 Berlin 42, Eresburgstraße 22-23
Telefon 75 30 51. hs2
isophon
isophon
TS 8001
TS 5006
bilancia

Marantz*

die HiFi-Perfektion



Anspruchsvolle besitzen ihn schon, den Marantz Receiver der 22er Top-Serie oder gar der neuen 42er Dolby-Zukunftslinie.

Marantz-Perfektion – Inbegriff realisierter High Fidelity nur bei qualifizierten anerkannten BOLEX HiFi-Fachhändlern.



* 3 Jahre Garantie für alle Marantz Geräte mit Original BOLEX-Garantieschein durch die Generalvertretung in der BRD und Westberlin

BOLEX GMBH Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München, Oskar-Messter-Straße 15

Fordern Sie ausführliche Marantz-Prospekte und Testberichte an.

Für 40 Pf Porto zeigt Pan Am allen Ski-, Bade- und Kulturhasen, wo sie ihren Winterschlaf am besten vergessen können.

Z. B. 9 Tage in der City der Cities, New York - ab 1232,- Mark.

Wir laden Sie ein, all die phantastischen Orte mit dem schönsten Sommer mitten im Winter oder mit dem pulvrigsten Schnee oder mit den aufregendsten Theater-, Opern- oder Ballett-premieren oder mit den gewaltigsten Naturschau-spielen selbst zu erleben. Nicht nur die großen Städte, auch das Winterparadies Amerika: „Wintersport in den USA". Hinein ins größte Ski-Gebiet der Ostküste, Ski 93, im Staate New Hampshire!

Oder wie wär's mit unserer Ostküsten-Tour? Und dann der faszinierende Westen!

Vielleicht die Südstaaten der USA kombiniert mit Badeferien in Miami Beach? Oder fahren Sie doch mal mit dem Auto quer durch die USA.

Und dann Puerto Rico! Die Bahamas! Die Bermudas! Oder etwa die Jungferninseln (Virgin Islands)? Träumen Sie nicht länger von diesen Trauminseln. Fliegen Sie einfach hin. Mit Pan Am. Winter ade!

Wohin Sie auch möchten – mit unseren Pauschalreisen, die wir mit erfahrenen Reiseveranstaltern durchführen, ist das ein Kinderspiel. Und zwar preiswerter als manche Ferien in Europa. Natürlich können Sie sich auch individuell eine Einzelreise zusammenstellen und sich die schönsten Plätzchen herauspicken.

Auf fast allen Pan Am Ferienreisen werden Sie von hilfsbereiten Reiseleitern begleitet. Und Sie fliegen in unseren höchst bequemen Jets, Economy-Klasse.

Ihr Reisebüro gibt Ihnen genauestens über alles Auskunft. Oder schicken Sie uns den Coupon.

Kostenlos!

Bitte, senden Sie diesen Coupon an: Pan American World Airways, Abt. Ferienpauschalreisen USA, 9 F, 6 Frankfurt/Main, Am Hauptbahnhof 12, und Sie erhalten Pan Am's Winter-Tourangebot kostenlos. Vom Postkartenporto mal abgesehen.

Name ______

Plz /Wohnort ______

Straße ______

Mein Reisebüro ______



TRANSONIC LIFE TL

Die neue ehrliche Boxen-Marke.

Der Beweis:

Die Tests.

TL 100

(25/35 Watt)

„Im Hörtest erwies sich die TL 100 als im Mitten- und Höhenbereich außerordentlich klangneutrale, transparente und im Baßbereich trotz der kleinen Abmessungen eminent tüchtige Box. Das Klirrgradverhalten ist im wesentlichen Bereich gut. Sehr gut ist das Rundstrahlverhalten der Box. GESAMTURTEIL: Ausgezeichnete, baßtüchtige kleine Regalbox."
HiFi Stereophonie, Heft 5/74

„Nach dem ausgezeichneten Abschneiden der TL 300 in ihrer Klasse durfte man auf die kleinste Box von Transonic besonders gespannt sein. Die Erwartungen wurden nicht enttäuscht. Sie erhielt daher in diesem Feld die höchste Bewertung im Punkt angenehm."
fonoforum, Heft 8/74

TL 200

(35/50 Watt)

„Im Klangcharakter unterscheidet sich die TL 200 nur in einem Punkt von der TL 100. Dank ihres größeren Volumens und größeren Tieftöners strahlt sie noch kräftigere Bässe ab, wobei der Wirkungsgrad um einiges besser ist. Das Klirrgradverhalten ist sehr gut. GESAMTURTEIL: Hervorragende kleine Regalbox."
HiFi Stereophonie, Heft 5/74

TL 300

(50/70 Watt)

„Für die TL 300, die einen recht günstigen Wirkungsgrad hat, ergab sich ein Charakterdiagramm mit den Spitzenbegriffen (70–80% Bewertungshäufigkeit) angenehm, ausgeglichen, natürlich, sonor und voluminös ..."
fonoforum, Heft 4/74

„Das Klirrgradverhalten ist im wichtigsten Frequenzbereich sehr gut. GESAMTURTEIL: Hervorragende Regalbox der Spitzenklasse."
HiFi Stereophonie, Heft 5/74

TL 400

(60/80 Watt)

„Die TL 400 vermittelt ein sehr ausgewogenes, breitbandiges, transparentes Klangbild bei sauberen, brillanten Höhen. Sie ist ausgesprochen klangneutral. Die Baßwiedergabe ist hinsichtlich Kraft und Impulstreue gleichermaßen zu loben. Die Schalldruckkurve läßt die Qualität der Box sehr gut erkennen. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet. Wie bei allen TL-Boxen stimmen die an jeweils zwei Exemplaren gewonnenen Ergebnisse fast identisch überein. GESAMTURTEIL: Hervorragende Regalbox der Spitzenklasse."
HiFi Stereophonie, Heft 5/74

Dauer-/Musikbelastbarkeit:

TL 100	TL 200	TL 300	TL 400
25/35 Watt	35/50 Watt	50/70 Watt	60/80 Watt



Weitere Informationen erhalten Sie durch Intermarket HiFi-Electronics, 2 Hamburg 1, Wandalenweg 20. Bitte schreiben Sie uns.

Ehrlich währt am längsten. 5 Jahre Garantie!

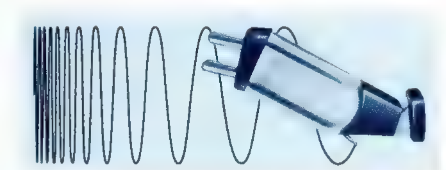
EMPIRE



EMPIRE Breitbandsystem 4000 D

Das neue EMPIRE 4000 Tonabnehmersystem hat einen Frequenzgang von 5-50000 Hz

Die neue EMPIRE 4000 Tonabnehmer-Generation ist das Ergebnis mehrerer Jahre intensiver Forschung auf dem Gebiet der Video-Platten-Abtastung. Damaliges Ziel unserer Forschung war die Entwicklung eines Abtastsystems, das Signal-Modulationen von über 1 Mill. Hz einer Schallplatte wiedergeben würde. Dieses Ziel wurde nicht erreicht, aber man hatte im Verlauf der Forschungsarbeiten ein Abtast-System entwickelt, das die Fähigkeit besaß, Signale von über 100000 Hz. im Labor abnehmen zu können.
Bei der Entstehung der 4-Kanal-Schallplatte besaß EMPIRE bereits ein Tonabnehmer-System, das Frequenzen bis über 50000 Hz ohne Schwierigkeiten wiedergeben konnte.
Die Videoplatte ist nicht realisiert worden, aber sie war die Grundlage für die neue EMPIRE-Breitband-4-Kanal-Tonabnehmer-Generation.
Die Probleme, die der erweiterte Frequenzgang mit sich brachte, wurden auf verschiedene Arten gelöst:
*Für die Abtastung der exakten hohen Frequenzen, die einen sehr engen und komplexen Rillenverlauf aufweisen, mußte von Anfang an eine neue Diamant-Nadelspitze entwickelt werden, die einen



absoluten Kontakt auch bei höchsten Rillenschnellen gewährleisten würde. Diese Nadel hat einen besonderen Schliff mit kleinen, seitlichen Mikroflügeln und einer großen Kontaktfläche mit extrem kleinem Radius von 0,1 mil-.
Es ist unsere EMPIRE patentierte

TM „4 DIMENSIONAL"
Diamant-Nadelspitze.

*Die Kräfte, die bei der Abtastung moderner Schallplatten entstehen, würden jedem konventionellen Abtast-System nicht erlauben in den Rillen zu bleiben.
–Es treten Kräfte bis zu 300 g auf–
Die alleinige Erhöhung der Compliance löst das Problem nicht, weil eine erhöhte Compliance den Kollaps der Nadel mit sich bringen würde.
Die Erhöhung des Auflagegewichts für die Überwindung der Kräfte würde eine Zerstörung der feinen Rillenflanken mit sich bringen.
Die EMPIRE-Lösung wurde durch eine radikale Reduzierung aller beweglichen Massen-Elemente des 4000 D-Breitband-Tonabnehmer-Systems realisiert.
Die Fähigkeit der Nadel in der Rille zu bleiben, ist bei diesen Bedingungen ausschließlich eine Funktion der niedrigen beweg-ten Massen.
*Sämtliche Bauelemente des Abtasters mußten neu entwickelt werden. So sind alle Bauteile kleiner geworden und arbeiten in engeren Toleranzen:

- leichter
- weniger Metall
- kleinere Spulen
- geringerer kapazitiver Widerstand
- exakte Ausbalancierung
- erhöhte Kanaltrennung
  –vorn und hinten–

Selbstverständlich bedeuten rein technische Verbesserungen nicht immer einen erheblichen klanglichen Vorteil.
Die EMPIRE 4000 Generation bringt einen so großen klanglichen Vorteil mit sich, wie es ihn auf diesem Gebiet schon lange Zeit nicht mehr gegeben hat.

Der Hauptfaktor ist der extrem breite Frequenzgang von 5-50000 Hz. Es ist bekannt, daß für die exakte Einhaltung des Oberwellen-Charakters eines bestimmten Instruments das 10-fache der Grundfrequenz notwendig ist.
So zum Beispiel die Geige, deren Grundfrequenzspektrum bis über 3000 Hz hinausreicht. Für die exakte Wiedergabe aller Oberwellen bedarf sie eines technischen Systems mit einem Frequenzgang bis oberhalb 30000 Hz.
Nur ein System mit solcher Bandbreite wird das exakte Oberwellenspektrum der Geige innerhalb des Hörbereichs genauestens einhalten.
Die extreme Bandbreite erlaubt eine bessere Signalbearbeitung und Klangdefinition im Hörspektrum. Die EMPIRE 4000 Serie vermittelt eine neue akustische Erfahrung.
Entdecken Sie Ihre Stereo-Anlage neu!
Ihre Schallplatten zeigen Nuancen und eine Transparenz, die Sie wahrscheinlich noch nicht wahrgenommen haben.
Wenn Sie bislang der Meinung waren, daß Sie den besten Klang aus Ihren Schallplatten reproduziert haben, dann bringen Sie einige Ihrer favorisierten Schallplatten zu dem nächsten EMPIRE Hifi-Berater. Und hören Sie Ihre Schallplatten mit den neuen EMPIRE-Breitband-Tonabnehmer-Systemen. Sie werden staunen, welche entscheidenden Verbesserungen durch das kleinste Teil der Hifi-Anlage entstanden sind.

EMPIRE

harman deutschland
Gesellschaft der harman internationa
71 Heilbronn, Rosenbergstraße 16
Telefon (07131) 82767

HF 1/74

Was CD-4 für die 4-Kanalentwicklung ist, bedeutet unsere neue Erfindung für Kassetten-Recorder.

Verlangen Sie ANRS.

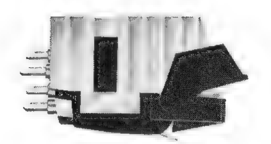
Diese Erfindung ist ein automatisches Geräuschminderungssystem, das wir kurz ANRS nennen.
In einem gewissen Sinne könnte man sagen, daß ANRS unser CD-4 System für „Diskrete" – Schallplatten erst ermöglicht hat. ANRS half uns nämlich, das Geräuschniveau der CD-4-Signale zu senken und zugleich die Tonqualität zu verbessern.
Jetzt können Sie sich vorstellen, was es bedeutet, ein JVC-Tonbandgerät mit ANRS zu besitzen. Und Sie versprechen sich nicht zuviel davon.
ANRS ist das wirksamste System für Geräuschminderungen. Geräusche auf der Kassette werden um 5 dB bei 1 kHz und um 10 dB bei 5 kHz vermindert, ohne daß die Musik verzerrt wird oder an Qualität verliert.
Wenn Sie das CD-4 System gehört haben, wissen Sie, wie diese Neuerung die Welt der Vierkanal-Systeme verändert hat.
Hören Sie sich unsere Kassettengeräte mit ANRS an, und machen Sie eine Entdeckung.
Die Kassetten-Recorder mit der reinsten Wiedergabe.



Automatic Noice Reduction System

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Straße 96, West-Germany
Verkaufsbüro West: PEKADÜ GmbH, 4 Düsseldorf, Fleher Straße 158
Verkaufsbüro Nord: PEKADÜ GmbH, 2 Hamburg 71, Fabriciusstraße 15
Ein Produkt der **VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED**





SONETIC



Er ist nicht größer als hier abgebildet und kostet weit über hundert Mark. Ein Juwel. Ein Tonabnehmer. Von Shure!
Magnetische Tonabnehmersysteme sind das Kernstück hochwertiger Hi-Fi Plattenspieler und Musikanlagen. Sie sind es, die aus toten Schallplatten lebendigen Klang erwecken. Ihre Feinfühligkeit und Genauigkeit entscheidet über die Qualität der Wiedergabe. Millionenfach verstärkt ruft der Lautsprecher jede Regung der diamantenen Abtastspitze aus.

Wehe wenn sie ein mikroskopisches Bißchen vom Kurs abweicht! Was sie nicht erspürt, kann kein nachfolgendes Glied der Übertragungskette mehr herbeischaffen. Wo sie irrt, spielt die ganze Anlage falsch.

Tonabnehmer von Shure haben sich durch die Musikalität ihrer Wiedergabe, ihre staunenswerte Präzision und durch ihre oft zitierte Zuverlässigkeit Weltruf erworben. Darum sind Tonabnehmersysteme von Shure das Kernstück der Hi-Fi Plattenspieler von

Blaupunkt · Braun · Dual/PE · Grundig · Lenco · Loewe-Opta · Nordmende · Saba · Siemens · Telefunken · Wega u. a.

SHURE Produkte im Vertrieb der Sonetic Tontechnik GmbH Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn (Taunus)

DYNACO – eine halbe Million mal.

Das A-25 – Lautsprechersystem wurde seit seiner Einführung über eine halbe Million mal verkauft.

Diese verblüffende Tatsache ist sicherlich der großen Zahl von hervorragenden Testberichten, die in aller Welt erschienen sind, zuzuschreiben. Aber für seinen Erfolg noch wesentlich wichtiger scheint die Tatsache, daß der A 25 primär wegen seiner außerordentlich natürlichen und exakten Klangwiedergabe gekauft wurde. Und genau diese Wiedergabe war es, die alle internationalen Berichterstatter zu enthusiastischen Kritiken bewog.
Dies geschah nicht zu Unrecht, denn der A 25 ist die bestmögliche Bestätigung für die Dynaco-Philosophie: Optimale Qualität zu einem unglaublich niedrigen Preis.

Alle Dynaco-Geräte sind auch als „Kit" erhältlich, wobei Sie erhebliche Summen einsparen können, die Sie u. U. für andere Teile Ihrer Anlage verwenden können.

Schreiben Sie an



harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbH
71 Heilbronn
Rosenbergstraße 16
Telefon (07131) 8 27 67



A-25 Lautsprecher-System

Das Dynaco-Lautsprechersystem A 25 kostet 368,– DM incl. 11% Mwst.



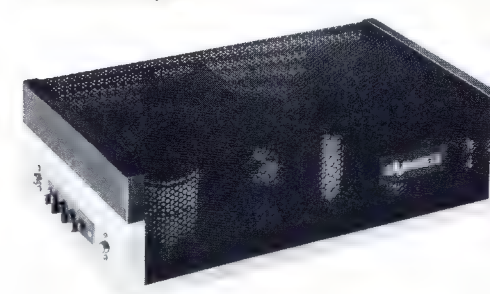
Quadaptor



FM-Tuner



PAT-4 Stereo Preamplifier



Stereo-80

Darüber hinaus umfaßt das Dynaco-Programm folgende Produkte:



Electronic
AF-6 AM-FM Stereo Tuner
FM 6 Stereo Tuner
SCA-80 Q integrierter Vorstufen-Endverstärker mit integrierten vierdimensionalen Dynaquad/tm
PAT-4 Stereo-Vorverstärker und Kontrolleinheit
Stereo 80 Endverstärker
Stereo 120 Endverstärker
Stereo 400 Hochleistungsverstärker
Röhrenverstärker:
Integrierte Vor- und Endstufe SCA 35

Vorverstärker und Kontrollzentrum PAS-3X
Monofonische Endstufe Mark III
Stereofonische Endstufe Stereo 70
Lautsprecher-Systeme
Aperiodische Lautsprechersysteme: A10, A25, A35, A50

dynaco INC.
Philadelphia, U.S.A.
Made in U.S.A.

SCOTT®

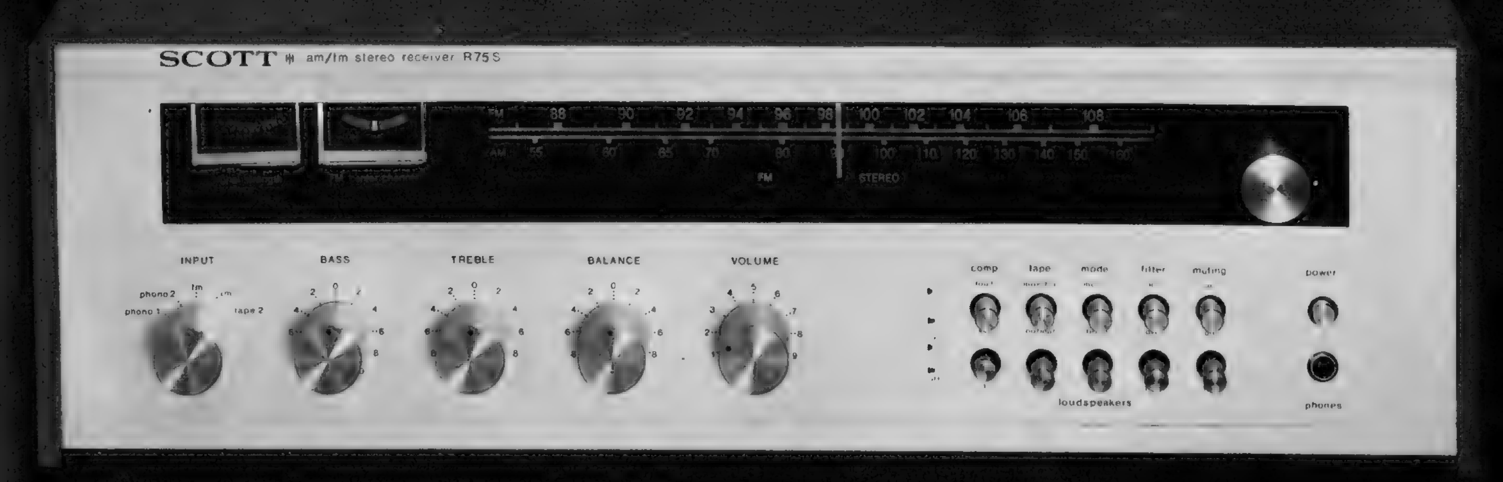


das sind
hochwertige
Hifi-Geräte
der
internationalen
Spitzenklasse



Der R 75-S hat dieselben exzellenten Empfangseigenschaften wie der SCOTT Digital-Synthesizer-Tuner T 33-S. Die für den Digital-Tuner entwickelte 12-Pol-Filter-ZF-Stufe und der Stereo-Decoder in PLL-Technik sind mit den in dem Receiver R 75-S verwendeten Baugruppen identisch. HF-, Vor- und Mischstufe sind ebenso mit Dual-Gate MOS-FETs bestückt.

Sie sollten bei der Beschaffung eines Receivers von dem bei der Entwicklung des Digital-Tuners T 33-S gewonnenen Know-How profitieren und sich näher mit den SCOTT „professional line"-Receivern R 77-S, R 75-S, R 74-S befassen.



Technische Daten R 75-S
Empfindlichkeit: 1µV (DIN)
Ausgangsleistung (4 Ohm) 2 x 90 W (Sinus)
+ Versilberte MOSFET-HF-Eingangsstufe
+ 12-Pol-LC-Filter – ZF-Stufe
+ MPX-Decoder in PLL-Technik
+ Seriengate FET-Muting-Schaltung
+ Darlington-Entzerrer-Vorverstärker
+ Baugruppen in Stecktechnik

SCOTT
ist nur
beim Fachhandel erhältlich

Vertrieb:
syma electronic gmbh,
4 Düsseldorf,
Grafenberger Allee 39

SCOTT
die optimalen Ergebnisse einer mehr als 25-jährigen Erfahrung in Forschung und Technik.
2 Jahre Garantie auf alle Geräte.

Soft contact. (Das Ei des Columbus.)



AKG Kopfhörer K140 *"cardan"*

Weil sich Köpfe nicht gleichen wie ein Ei dem anderen, haben wir die Bügelgurt-Automatik entwickelt, eine automatische Anpassung an jede Kopfgröße. Bei gleicher Verteilung des Auflagedruckes. Der kein Druck ist. Sondern eben „soft-contact".



Bügelgurt-Automatik. Soft-contact. Großmembran-System. Übertragungsbereich: 20–20.000 Hz. Leichtmetall-Gehäuse. Cardanisch aufgehängte Hörmuscheln. Anschlußmöglichkeiten an alle Hi-Fi-Geräte. Erhältlich in 104 Staaten der Welt und bei Ihrem Hi-Fi-Fachhändler.

Das Bessere ist des Guten Feind.

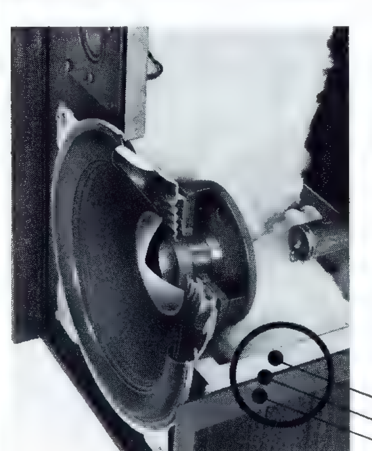
Eine neue Generation löst das Stereo-Boxen-Problem. Die kühlschrankgroßen, wattstarken Riesen-Boxen wurden auf Regalmaße reduziert. Die Serie II der Bull-Boxen. Bis zu 100 Watt Sinus. Beneidenswert wattstark.

Als Stereo-Freund wissen Sie, daß eine HiFi-Anlage soviel leistet, wie die daran angeschlossenen Boxen es zulassen. Hohe Ausgangsleistungen erfordern entsprechend wattstarke Boxen. Und genau da steckt das Problem.

Die kühlschrankgroßen Riesen sind, den meisten doch in Abmessungen und Preis zu groß. Meist wird dann auf Boxen ausgewichen, die nichts verkraften. Soll der Verstärker mal „verstärken" fangen zuerst die Bässe an zu bumsen, nicht viel später scheppern dann die Hoch- und Mitteltöner nach. Das Mülltonnenorchester ist perfekt.

Magnat-Techniker haben dieses Problem revolutionär gelöst. Und die ganz großen einfach auf Regalmaß reduziert. Wie? Mit dem LRC-Prinzip. Und nicht nur das: dank LRC konnten jetzt in der neuen Serie II die Wattstärken teilweise noch angehoben werden, um noch mehr Klang-Dynamik unverfälscht anzubieten. Das gilt für die kleinste Bull, die Twin II (45 W Sin. in 28 x 38, 5 x 22 cm) und natürlich für die Super-Bull II (100 W Sin. in 26 x 59 x 28 cm), von der neuen Turbo II ganz zu schweigen.

Neben neu entwickelten Hoch-, Mittel-, und Tieftönern (mit blauen Membranen) erhielt die Serie II u. a. neue aufwendige Frequenzweichen. Wie es sich für eine neue Generation gehört. Und alles zu vernünftigem Preis. Fragen Sie Ihren Magnat Händler nach der Serie II. Mit dem Bull. Von Magnat.



Das LRC-Prinzip.
Die Schallwellen treffen auf die Gehäusewand. Die Eigenschwingung beginnt und stößt damit auf die Kunststoffolie. Die fängt sie elastisch auf, und läßt die Wellen mit einer Art Gummieffekt sich totlaufen. Restvibrationen der Folie werden dann vom Stabilisator wirksam gebremst. Die absolute Vernichtung ist eingetreten. Diese „Bremse" steigert sich mit dem Schalldruck. Es gibt keine Grenze mehr nach oben.



Magnat

Der Revolutionär im Repertoire

Der hundertste Geburtstag Arnold Schönbergs am 13. 9. 1974 war Anlaß genug, das Jahr 1974 zum „Schönberg-Jahr" zu deklarieren. Dementsprechend häuften sich landauf-landab die offiziellen Veranstaltungen: Ausstellungen, Sonderaufführungen, Konzerte, Vorträge, Funk- und Fernseh-Produktionen. Der Musikbetrieb versuchte, an dem Jubilar das wieder gut zu machen, was man ihm durch jahrzehntelange Vernachlässigung angetan hat. Schönberg, der – wenn auch konservative – Revolutionär, soll nun ein für allemal ins Repertoire integriert werden. So sehr dies eigentlich als eine Selbstverständlichkeit zu erwarten ist, so angebracht ist auch einige Skepsis, was das Engagement für Schönberg über das Jahr 1974 hinaus betrifft. Die diskographische Situation im Falle Schönbergs gibt in dieser Hinsicht nämlich schon durchaus Anlaß zu einigen Bedenken. Denn das augenblickliche Angebot an Schönberg-Aufnahmen auf dem – zumindest deutschen – Schallplattenmarkt entspricht in etwa dem berühmten oberen Siebtel des Eisbergs.

Dabei wäre es gerade bei einem Komponisten wie Schönberg von außerordentlicher Wichtigkeit, das Gros seiner Werke in adäquaten Einspielungen verfügbar zu haben. Denn auch der speziell an Neuer Musik Interessierte wird nur höchst selten einmal Gelegenheit haben, manchen Kompositionen je im Konzertsaal zu begegnen. So bleiben für nicht wenige nach wie vor beträchtliche weiße Flecken im Schönbergschen Oeuvre bestehen. Hinzu kommt aber auch noch die unbestreitbare Schwierigkeit vieler Stücke, deren richtiges Verständnis tatsächlich erst mehrmaliges konzentriertes Hören, das die Schallplatte ermöglichen würde, bewirken könnte. Unter diesem doppelten Aspekt kann einem die diskographische Situation z.B im Falle der Beethovenschen „Fünften" relativ gleichgültig sein, bei Schönberg aber keineswegs. Ein weiteres Handicap für eine sinngemäße Schönberg-Rezeption liegt in der Tatsache, daß beileibe nicht alle der existierenden Aufnahmen interpretatorisch und klangtechnisch optimal gelungen sind.

Historische Authentizität?

Im Umkreis der Wiener atonalen Schule um Schönberg und seine Schüler Berg und Webern (anfänglich auch Eisler) gab es einige Interpreten, die in vorbildlicher Weise hervorragende instrumentalistische Qualitäten mit Einsichten in die Intentionen der Komponisten vereinten. Zu ihnen zählten vor allem der Pianist Eduard Steuermann und der Geiger Rudolf Kolisch mit seinem legendären Quartett. Von Anton Webern, der ein überragender Dirigent gewesen sein muß, sind leider keine Schönberg-Aufnahmen erhalten. Das Kolisch-Quartett hat schon 1939 (für die kleine amerikanische Firma Alco) die vier Streichquartette Schönbergs eingespielt. Diese als authentisch zu wertenden Aufnahmen sind leider weithin unbekannt geblieben.

Steuermann hat um 1950 sämtliche Klavierwerke für Columbia aufgenommen. Die immer noch recht passabel klingende Platte, der dringend eine Wiederveröffentlichung zu wünschen wäre, dokumentiert vermutlich exemplarisch die autorisierte pianistische Perspektive der Schönberg-Schule. Derartige historische Modellinterpretationen, die unter der Leitung, der Aufsicht oder zumindest im Schul-Umkreis des Komponisten entstanden sind, haben selbstverständlich eminente Bedeutung. Gleichwohl sollte man sich auch hier vor Fetischisierungen und dem Glauben an die alleinseligmachende Leitbildfunktion des Komponisten hüten. Denn auch zwischen Schönberg und Steuermann hat es Auffassungs-Divergenzen gegeben. Und obwohl Steuermanns Wiedergaben insgesamt den Forderungen des Notentextes vorbildlich entsprechen, lassen sich doch einige Abweichungen erkennen, in denen man spüren kann, daß Steuermann (und insgeheim vielleicht auch Schönberg selber) dem Brahmsschen Klavier-Idiom noch näher standen, als man es nach der exakten Notation der Stücke vermuten könnte.

Im Jahre 1941 hat ein Instrumentalensemble (mit Kolisch und Steuermann) unter Schönbergs Leitung den „Pierrot Lunaire" aufgenommen, wobei exakt, transparent und charakteristisch gespielt wurde – auch wenn die gelegentliche Portamento-Tendenz der Streicher für heutige Ohren erstaunlich wirkt. Die Spechgesangspartie bleibt der heikle Punkt jeder „Pierrot"-Aufführung; nicht zuletzt deshalb, weil Schönbergs „Gebrauchsanweisung" keineswegs so eindeutig ist, wie es zunächst den Anschein hat.

Auch die Interpretation durch Erika Stiedry-Wagner, die mehr das Sprechen als das Singen akzentuiert (was grundsätzlich sicher richtig ist), ist anfechtbar. Pierre Boulez hat diese Wiedergabe kritisiert und als „schrecklich altmodisch" und Sarah-Bernhardt-haft bezeichnet. CBS wird die Aufnahme demnächst wieder veröffentlichen. Man wird sich dann detailliert mit ihr auseinandersetzen können.

Zu den Interpreten, die Schönberg schätzte, gehörten der Geiger Tibor Varga, dessen In-

Schönbergs Werke auf Schallplatten



terpretation des Violinkonzerts Schönberg sehr gelobt hat, und das junge Juilliard-Quartett, von dessen musikalischer Präzision und Intelligenz der Komponist beeindruckt war. Kaum bekannt ist die Tatsache, daß die Juilliard-Quartettisten Schönberg 1949 zur Komposition eines fünften Quartetts anregten. Es entstanden allerdings nur die Anfänge der vier Sätze.

Das CBS-Gesamt-Projekt

Das eingangs erwähnte Bild vom Eisbergaspekt der Schönberg-Diskographie bezieht sich hauptsächlich auf das Gesamteinspielungs-Projekt der CBS. Denn die amerikanische Firma hat in immerhin acht Kassetten (!) fast sämtliche edierten Werke Schönbergs veröffentlicht. Einzige gravierende Lücke war das fragmentarische Hauptwerk der oratorischen „Jakobsleiter". Die Kassetten wurden zwar auf dem deutschen Markt angeboten, jedoch erschreckend schnell wieder aus den Katalogen gestrichen. Einzelne Einspielungen, wie die noch monauralen Aufnahmen der ersten drei Quartette durch das alte Juilliard-Quartett, vor allem aber der Mitschnitt der Hamburger „Moses-und-Aron"-Uraufführung unter Hans Rosbaud (1954), erschienen vorübergehend bei Philips.
Dirigentischer Spiritus rector des Projekts war der Strawinsky-Adlatus Robert Craft, der auch schon eine einigermaßen anfechtbare Webern-Gesamtaufzeichnung geleitet hat. Auch die Schönberg-Aufnahmen sind recht unterschiedlich ausgefallen. Manches klingt zu trocken, manches zu mulmig. Nicht zufällig stand Craft Strawinsky nahe, für dessen späte Webern-Rezeption er wohl eine entscheidende Rolle spielte. Daß Crafts Schönberg-Einspielungen selten voll befriedigen, dürfte weniger an der kompositorischen Einsicht als an dirigiertechnischen Problemen liegen. Natürlich liegt es nahe, unzulängliche Interpretationen als quantité négligeable zu betrachten, zumal es von nicht einmal wenigen Stücken bessere Versionen gibt. Dennoch dürften zahlreiche Stücke (wie etwa die beiden Operneinakter „Die glückliche Hand" und „Von heute auf morgen", auch einige andere Vokalwerke) für die meisten unerreichbar sein, so daß man letztlich doch zu dem Schluß kommt, daß eine unvollkommene Interpretation allemal besser ist als gar keine. Aus dem CBS-Schönberg-Angebot sind auf dem deutschen Markt derzeit nur die Klavierwerke und die Klavierlieder (in der Interpretation Glenn Goulds mit verschiedenen Vokalinterpreten) erhältlich. Als gesonderte Wiederveröffentlichungen sind das Violin- und das Klavierkonzert (mit Israel Baker und Glenn Gould) sowie die „Ode an Napoleon" und das späte Streichtrio geplant.

Zwei exemplarische Kassetten

Schwerlich wird sich jemand nur für Schönberg und nicht auch für die Musik der Wiener Schule insgesamt, also auch die von Berg und Webern, interessieren. Zwei Kassetten vor allem sind es, die in exemplarischer Weise über diese Komponisten-Trias informieren. Die Electrola-Kassette „Die neue Wiener Schule" präsentiert in vorzüglichen Aufnahmen Schönbergs frühe symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande", die zweite Kammer-Symphonie, die sechs Stücke für Männerchor op. 35 und das späte Streich-Trio, außerdem zentrale Werke von Berg und Webern. Hinzu kommt ein höchst aufschlußreicher Einführungsessay von Heinz-Klaus Metzger.
Auch bei der DGG-Kassette mit sämtlichen Streichquartetten von Schönberg, Berg und Webern in der mustergültigen Realisation durch das La-Salle-Quartett findet man sogar einen regelrechten Dokumentationsband. Das Spiel des La-Salle-Quartetts, das auch Schönbergs frühes D-dur-Quartett (1897) mit aufgenommen hat, frappiert immer wieder aufs neue durch die dialektische Verquickung von kompositorischer Analyse und instrumentaler Realisation. Verglichen mit diesen Einspielungen, wirken die anderen – die frühen des Juilliard-Quartetts, die durchaus brauchbaren des neuen Wiener Streichquartetts und die ein wenig flachen des Ramor-Quartetts – nahezu überflüssig.

Einzelaufnahmen

Schönbergs Klavierwerke op. 11, 19, 23, 25 und 33 besitzen Schlüsselcharakter für seine Entwicklung. Insofern sind sie vorzüglich geeignet, mit einigen grundlegenden Aspekten des Schönbergschen Komponierens vertraut zu machen. Außerdem lassen sie sich auf einer Langspielplatte vereinen. Wie Eduard Steuermann so zählte auch die Pianistin Else C. Kraus zu dem zunächst kleinen Kreis von Interpreten, die sich schon seit den zwanziger Jahren für die Schönberg-Schule einsetzte. Sie hat schon in den frühen fünfziger Jahren in Amerika Schönbergs Klavierwerk auf einer Schallplatte eingespielt (das Exemplar des Deutschen Rundfunkarchivs in Frankfurt ist übrigens ein Geschenk Thomas Manns). Bei Bärenreiter-Musicaphon erschien eine zweite, 1960 entstandene Einspielung, die Vertrautheit mit dem Werk Schönbergs erkennen läßt. Auch der Hüllentext Adornos bürgt für Authentizität. Bei derselben Firma erschien auch eine solide Version der Suite op. 25 durch Franzpeter Goebels – instruktiv gekoppelt mit Hindemiths Suite „1922" und Strawinskys Sonate. Glenn Gould fächert die Werke stilistisch am weitesten auf: vom Brahmsschen Intermezzo-Idiom bis hin zur bizarren Spielmusik. Goulds Schönberg-Interpretation weist immer wieder Abweichungen vom Notentext auf, in denen mehrfach auch ein in sich durchaus stimmiges Moment von Kritik am Schönbergschen Espressivo aufblitzt. Ähnliches gilt für die wichtige Kassette mit sämtlichen Klavierliedern. Die intensive Realisation Claude Helffers (harmonia mundi) ist leider nicht mehr im Katalog. Ebenfalls komplette Einspielungen lieferten der Wiener Pianist und Komponist Otto M. Zykan und Jürg von Vintschger. Neu erschienen ist eine Aufnahme mit der jungen französischen Avantgarde-Pianistin Marie-Françoise Bucquet. Gespannt sein darf man auf die angekündigte Aufnahme Maurizio Pollinis, der vielleicht die schlüssigste Interpretation liefern wird. Er spielt auch die drei Brahms-nahen Stücke aus dem Jahre 1894.
Schönbergs Vokalmusik wird neben der erwähnten CBS-Kassette auf Schallplatten markant durch den George-Zyklus op. 15 mit Carla Henius und Aribert Reimann (Bärenreiter) und eine DGG-Platte mit Fischer-Dieskau und Reimann repräsentiert.
Einer Groteske gleich kommt die Tatsache, daß drei exemplarische Schönberg-Interpretationen von Pierre Boulez nicht mehr erhältlich sind: der „Pierrot Lunaire" (mit Helga Pilarczyk), die Serenade op. 24 (beide Wergo) und die Septett-Suite op. 29, eine ältere Vega-Aufnahme. Immerhin ist der Schönberg-Dirigent Boulez signifikant mit den drei kleinen Orchesterstücken (1910) und der ersten Kammersymphonie (in einer fesselnden Koppelung mit Messiaens „Sept Hai-Kai") bei harmonia mundi vertreten. Gleichwohl finden sich im Wergo-Repertoire immer noch vier Aufzeichnungen von maßstäblichem Rang: die „Erwartung" (mit Hermann Scherchen und Helga Pilarczyk), die Orchester- und die Orgelvariationen (mit Hans Rosbaud und Gerd Zacher) und das Bläserquintett op. 26 mit dem Südwestfunkensemble.
Von den gewaltigen „Gurre-Liedern" lag bei Vox eine ältere Version mit René Leibowitz vor. Die neuere Aufnahme mit Rafael Kubelik (DGG) wird auch klangtechnisch den wesentlichen Aspekten des Werkes gerecht. Von Kubelik stammt auch eine der älteren Schönberg-Aufnahmen: die eminent wichtigen fünf Orchesterstücke op. 16 (mit dem Chicagoer Orchester). Leider entspricht sie (wie auch die in Frankreich erschienene mit Günther Wand) nicht ganz den hohen Anforderungen der Kompositionen, denen am ehesten Antal Dorati auf einer kaum mehr erhältlichen Philips-Platte (zusammen mit Weberns op. 10 und Bergs op. 6) gerecht wurde. Hier wäre eine Neuaufnahme, etwa mit Boulez, besonders dringlich. Kubeliks Wiedergabe des Violin- und des Klavierkonzerts wirkt trotz hervorragender Solisten (Zvi Zeitlin, Alfred Brendel) ein wenig unschärfer als die ältere Aufnahme unter Michael Gielen (mit Wolfgang Marschner und Brendel). Das Klavierkonzert (mit den Klavierstücken op. 23 und der Fantasie für Violine und Klavier op. 47) erschien bei RCA mit Peter Serkin. Ebenfalls bei RCA gibt es eine frappierende Kombination der Beethovenschen „Fünften" und „Neunten" mit dem „Überlebenden von Warschau" unter Erich Leinsdorf.
Im Turnabout-Repertoire erschienen romantisierende Aufnahmen der „Verklärten Nacht" und der ersten Kammersymphonie unter Jascha Horenstein und ein insgesamt plausibler „Pierrot Lunaire" mit Friedrich Cerhas Wiener „Reihen"-Ensemble und Marie Therese Escribano.
Für den opulenten großorchestralen Schönberg-Stil prominenter Dirigenten zeugen Zubin Mehtas Decca-Aufnahmen der ersten Kammersymphonie, der „Verklärten Nacht" und der Variationen, Barbirollis mahlerisch-elegische Version von „Pelleas und Melisande" (in der erwähnten Electrola-Kassette) und Gennadi Roshdestwenskys vitalstraussische Lesart des Stückes (Ariola). Luxurios hat auch Daniel Barenboim die „Verklärte Nacht" mit dem English Chamber Orchestra (Electrola) eingespielt. Bei Ariola liegt auch eine instruktive Koppelung der Violinkonzerte Schönbergs und Strawinskys mit Hyman Bress vor.
Die Deutsche Grammophon Gesellschaft kündigt die Veröffentlichung einer Schönberg-Berg-Webern-Kassette mit Karajan und den Berliner Philharmonikern an, die auf jeden Fall aufschlußreich sein dürfte. Schönberg ist dabei mit „Pelleas und Melisande", „Verklärte Nacht" und den „Variationen" vertreten.
Von Schönbergs Chor „Friede auf Erden" existiert eine vorbildliche Aufnahme mit dem Stockholmer Rundfunkchor unter Eri Ericsson (Electrola). Bei Schwann ist eine Aufnah-

HiFi vergleichen – mehr erreichen mit NORDMENDE

Vergleichen Sie!

Dies!

Die hohe HiFi-Qualität nach DIN 45 500

Der HiFi-comfort stereo-recorder von NORDMENDE erfüllt in allen Punkten die strengen Forderungen der HiFi-Norm DIN 45 500. Das bedeutet Top-Leistung in Aufnahme und Wiedergabe!

Dies!

Die rauschfreie Wiedergabe

Durch dynamische Rauschunterdrückung senkt das hochmoderne DNL-System dieses Recorders den Rauschpegel unter die Hörgrenze. Auch bei leiser Musik und in Pausen stört nichts den Stereo-Genuß!

Dies!

Für Bänder jeder Art

Ganz gleich, ob Sie Chromdioxidband- oder Eisenoxidband-Cassetten benutzen – der HiFi-comfort stereo-recorder schaltet automatisch auf die jeweilige Bandsorte um!

Dies!

Den Tipptasten-Komfort mit Leuchtsignalen

Blitzschnell schalten Sie durch leichtes Antippen der Metallic-Tasten. Gegen Fehlbedienung sind sie elektronisch verriegelt. Leuchtsymbole signalisieren Ihnen die jeweilige Einstellung!

HiFi-comfort-stereo-recorder (DIN 45500)

Eine HiFi-Spitzenleistung von NORDMENDE: Ein schickes Tape-Deck, das perfekt zu jeder Stereoanlage paßt. Mit modernster Technik, die ganz auf Komfort ausgerichtet ist. Zum Beispiel: zwei verschleißarme Motoren (synchron und asynchron) für gleichmäßigen Bandzug, automatische Bandumschaltung für Chromdioxid/Eisenoxid, automatische Aufnahmesperre für bespielte Cassetten, dreistelliges Zählwerk mit Nulltaste, beleuchtete Betriebsanzeige, automatische Bandendabschaltung. Umschaltbare Aufnahmeautomatik für Sprache und Musik.

HiFi-Stereo-Recorder von NORDMENDE – Vorsprung durch Ideen!



Auch in Österreich, den Benelux-Ländern und der Schweiz erhältlich.



me des späten De-profundis-Psalms mit Marinus Voorberg und dem Hilversumer NCRV-Vocal-Ensemble erhältlich. Von der späten Violin-Klavier-Phantasie gibt es neben der CBS-Aufnahme mit Baker und Gould und der Peter-Serkin-Platte noch eine Aufzeichnung durch das Duo modern bei Colosseum.

Überblickt man das Angebot an Schönberg-Platten, so kommt man zu dem Schluß, daß es um die Quantität immerhin recht gut bestellt ist; auch wenn zahlreiche Aufnahmen nur mit Mühe zu bekommen sind. Vor allem aber sind demnächst zwei „Moses-und-Aron"-Einspielungen zu erwarten. Michael Gielen, dessen Aufführung der „Jakobsleiter" beim Süddeutschen Rundfunk eine Schallplatten-Publikation verdiente (zumal das Werk überhaupt nicht erhältlich ist) hat mit Chor und Orchester des Österreichischen Rundfunks das Werk schon aufgenommen: im Zusammenhang mit dem „Moses-und-Aron"-Film von Jean Marie Straub. (Vgl. Seite 1294 in diesem Heft.) Die Platten sollen bei Philips erscheinen. Pierre Boulez wird Schönbergs erratischen Operntorso (wobei man auf die Lösung für den nicht komponierten dritten Akt gespannt sein kann) im Londoner Studio für CBS aufzeichnen. Nach diesen Veröffentlichungen wird man mehr über Schönberg wissen.

Gerhard R. Koch

Stärker. Schör



Quadro und Stereo nach Wunsch: Das Grundig Studio 2040 HiFi Quadro.



Geben Sie sich nicht mit Mittelmäßigem zufrieden. Entscheiden Sie sich für die Zukunft. Das Grundig Studio 2040 HiFi Quadro macht's Ihnen leicht: Technik, Design und Preis überzeugen.

Die Technik. Kompaktkombination aus 4-Kanal-HiFi-Steuergerät (U,K,M,L) mit eingebautem Matrix-IC-Decoder nach dem SQ-System und HiFi-Automatic-Plattenspieler Dual 1228 mit Shure-Magnetsystem M 91 M G-D. 4 x 20/12,5 Watt Musik-/Nennleistung. 80 Watt Musikleistung bei Quadrofonie. Anschlüsse für 3 Lautsprecherpaare. Damit können Sie die Möglichkeiten der Stereo- und Quadrofonie heute und in Zukunft vielseitig nutzen.

Form und Bedienung. Ohne Firlefanz. International ausgezeichnet. Mit dem perfekten Bedienungskomfort. 8 UKW-Programmtasten. 5 Flachbahnregler. Lautsprecher - Gruppenschalter. Kopfhörer- und Tonbandanschluß.

Der Preis. Seine Basis ist eine bewährte, ausgeklügelte Konstruktion. Sie macht rationelle Fertigung möglich. Darin liegt das Geheimnis des Grundig Preises.

Vergleichen Sie Technik, Design und Preis. Holen Sie den guten Rat Ihres Fachhändlers ein. Oder schicken Sie uns zunächst den Coupon.

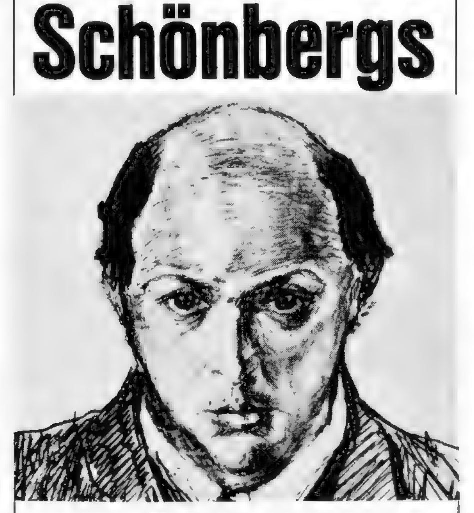






Alternative: Grundig Studio 2000 HiFi. 4D-Stereo-Steuergerät mit U-K-M-L-Empfangsteil. 2 × 35/24 Watt Musik-/Nennleistung. HiFi-Automatic-Plattenspieler mit Magnetsystem.

Schönbergs



»Moses und Aaron«

Bericht über die Tonaufnahmen in Wien, April/Mai 1974

Dieses Projekt hat den Film, den Jean Marie Straub im August und September 1974 von „Moses und Aron" dreht, zum Anlaß. Der ORF und sein Musikabteilungsleiter Dr. Otto Sertl erklärten sich bereit, für die Aufnahmen Orchester und Chor zur Verfügung zu stellen, weil sie im Gegenzug ein Rundfunkband und ein UER-Konzert (Salzburg 21. 10. 74) erhielten. Als Nebenprodukt erscheint im Oktober auch eine Schallplattenkassette der Firma Philips.

Prinzipielles

Da in der Tonmischung des Films Studioaufnahmen mit Freiluft-Aufnahmen gemischt werden, war es notwendig, eine Vier-Spur-Fassung mit so wenig Hall wie möglich herzustellen, während gleichzeitig mit einer anderen Technik eine Acht-Spur-Stereo-Fassung aufgenommen wurde, die, für Funk und Platte bestimmt, den industrieüblichen Hall hat. Als Ideal wird in Wien die Akustik des großen Musikvereinssaals angesehen und dessen reicher Hall künstlich beigefügt. Die Deutlichkeit der „trockenen" Fassung ist unübertrefflich, und ich bedauere es ein wenig, daß eine trockene Aufnahme so weit von den Hörgewohnheiten und -erwartungen abweicht, daß sie dem Publikum angeblich nicht zuzumuten ist. Die Acht-Spur-Fassung benutzte dieselben Mikrophone wie die andere, zusätzlich natürlich Stereo-Mikrophone. Die Vier-Spur-Fassung ist mono. Im Film singen alle Darsteller, die auf der Leinwand erscheinen, „live". Es gibt in diesem Film kein Play-back. Straub und ich waren uns aber nicht ganz im klaren, ob die Synchronisierung auf ein bestehendes Orchesterband immer möglich wäre, und versuchten allen Eventualitäten vorzubeugen durch eine Aufstellung im Wiener großen Sendesaal, die es ermöglichen sollte, die Solo- und Chorspuren so weit „abzudecken", daß nur ein minimaler Anteil des Gesangs über die Orchestermikrophone hörbar bliebe. Dieser Anteil sollte dann, teils durch Monitorlautsprecher, teils durch ins Ohr gesetzte Mini-Lautsprecher leise wiedergegeben, wie ein Leit-Ton den Darstellern über die schwierigen Stellen hinweghelfen.
Es stellte sich jedoch alsbald bei Synchronisierungsversuchen heraus, daß die völlige Deckung der Live-Stimme mit dem Rest-Anteil viel schwieriger war, viel größere Genauigkeit erforderte als die „normale" Synchronisierung, die wir beim Film nun durchaus verwendet haben.

Aufstellung

Dem Zwang, die Spuren so weit wie möglich zu trennen, entsprang die Aufstellung, die das Musizieren beträchtlich erschwerte. Allerdings ermöglichte sie eine Korrektur der Dynamik jeder einzelnen Spur für die Mischung beider Fassungen.
Ich befand mich ca. in der Mitte der Saallänge auf einer Langseite und hatte Orchester, Chor und Soli strahlenförmig vor mir. Das Orchester (ORF-Symphonie-Orchester) war in Halbkreisen aufgestellt. An der Rückwand Schlagzeug, Klavier, Harfen, vor diesen die Mandolinen; davor links Blech, in der Mitte Holz, rechts Kontrabässe, die Streicher keilförmig den Strahlen folgend (siehe Skizze). Der Chor – ORF-Chor, Einstudierung Prof. Gottfried Preinfalk; er war mit 66 Berufssängern optimal, aber auch minimal besetzt; die 12 Stammesfürsten sind in der Filmfassung 12, in der Funkfassung sind die Unterstimmen verstärkt; die 70 Ältesten sind 17 Bässe und Baritöne – war in sechs Reihen, vorn Sopran, hinten Baß, konstant aufgestellt. Diese von Prof. Preinfalk erdachte Aufstellung ermöglichte sowohl das blockhafte wie das in links und rechts geteilte doppelchörige Singen, das für das Bild und die Stereo-Fassung unerläßlich war. Zwischen Chor und Orchester war ein Gerüst mit Stoffverkleidung als Trennwand aufgebaut.
Die Soli standen in einer Kabine zu meiner Linken, die Bühnenmusik-Posaunen weiter entfernt im Saal. Für kleinere Ensembles wie II_{929} saß die Bühnenmusik vor dem Chor. Dasselbe gilt für die vorgeschriebene Verstärkung des in der Ferne marschierenden Chors. Für die letzte Szene spielte die große Bühnenmusik in einem anderen Studio. Der große Sendesaal erwies sich als zu klein, um die Spuren sauber zu trennen, was gerade hier für die Mischung unerläßlich war. Die Bühnenmusik spielt ja in einem Opernhaus hinter der Bühne. Es gab Kopfhörer für mich und Monitor-Fernsehen und -Lautsprecher für den zweiten Dirigenten.

Proben

Die Arbeit ging vom 28. März bis zum 12. Mai. Jede Probe dauerte $2^1/_2$ Stunden. Zuerst hielten Peter Keuschnigg und Bernard Rubenstein 3 Tage lang geteilte Orchesterproben. Ab 1. April war ich dabei, und wir probierten zu dritt, eine Woche lang, 2mal täglich Keuschnigg die Geigen, Rubenstein die tiefen Streicher, ich die Bläser, Rubenstein zusätzlich einmal täglich die „Kurztoninstrumente" und einige Sonderproben für die Harfen. (Der Harfenpart war für 2 Harfen eingerichtet.)
Vom 8. bis 11. April fanden 8 Gesamtproben mit Soli und Chor zur allgemeinen Information statt. Inzwischen waren die Sänger eingetroffen, und zwischen die Gesamtproben wurde täglich eine längere Ensembleprobe am Klavier eingelegt. Auch während der folgenden Aufnahmezeit hat Rubenstein, der für das ganze Projekt mein Assistent und eventueller Ersatzmann war, mit den kleineren Solopartien ständig geprobt. Die zwei Hauptdarsteller hatten eine Vorbereitungszeit von ca. 2 Jahren, ich kannte meine Verantwortung ca. 4 Jahre vorher. Straub hat das Projekt 12 Jahre lang verfolgt und vorbereitet. Prof. Preinfalk hielt für die Choreinstudierung ca. 60 Proben.

Aufnahmen

Nach den Osterfeiertagen fingen dann die Aufnahmen an. Wir hatten 47 Sitzungen von je $2^1/_2$ Stunden für die Spielzeit des Werks von ca. 100 Minuten. Die Aufnahmeplanung, die den Schwierigkeitsgrad der Blöcke und ihre Spieldauer ebenso wie die Anwesenheit der Solisten, die aus ökonomischen Gründen begrenzt war, die Disponibilität des Chores, der jeweils nur am Abend zur Verfügung stand, sowie letztlich die vokalen Anforde-

Keine Halbjahr-Garantie mehr auf Akai-Tonbandmaschinen.

Akai gewährt ab sofort volle 2 Jahre Garantie für alle Tonbandmaschinen.

Das ist einmalig! Niemand wagte bisher – 2 Jahre Sicherheit zu bieten!

Ihr Garantie-Anspruch wird registriert wie beim Auto: nach der Gerätenummer – auf Garantiekarte-Anforderung achten.

Bei Akai sind Sie jetzt noch besser dran. Unser Service war zwar schon immer gut. Aber die neue 2-Jahre-Garantie* sichert Sie nun vollkommen ab. In den ersten sechs Monaten sogar vor dem Lohnanteil an Reparaturkosten. Und durch das Netz unserer 41 Service-Stationen können wir die Ersatzteil-Versorgung nach überall hin gewährleisten.

2 Jahre Garantie:

so sicher sind wir unserer Akai-Qualität. Bedenken Sie: zwei Jahre ohne Probleme – trotz hochentwickelter Elektronik und ständig beanspruchter Mechanik des Gerätes.

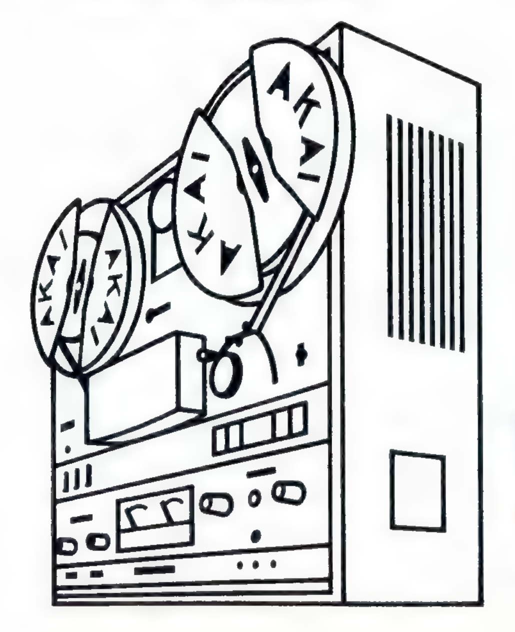
Damit Ihr Vertrauen in Akai eine feste Basis bekommt: unser neues Gerätenummer-Registrier-System schützt Ihren ganz persönlichen Service-Anspruch. Sie brauchen nur folgendes zu tun:

1. Achten Sie beim Kauf von Akai-Audio-Geräten darauf, ob eine Garantiekarte-Anforderung der Geräte-Verpackung beiliegt.
2. Senden Sie diese Anforderung an Akai International GmbH. Denn nur so erhalten Sie die 2-Jahre-Garantiekarte, die für die Bundesrepublik und West-Berlin gültig ist.
3. Weisen Sie jedes Akai-Gerät beim Handel zurück, dem keine Garantiekarte-Anforderung beiliegt. (Die in der Verpackung vorhandene mehrsprachige Halbjahr-Garantiekarte hat in der Bundesrepublik und West-Berlin keine Gültigkeit!)

Das ist wichtig zu wissen: Ohne die 2-Jahre-Garantiekarte, die Ihnen nur auf Anforderung zugeht, haben Sie hierzulande keinen Garantie-Anspruch – und keinen Zugriff zu Ersatzteilen.

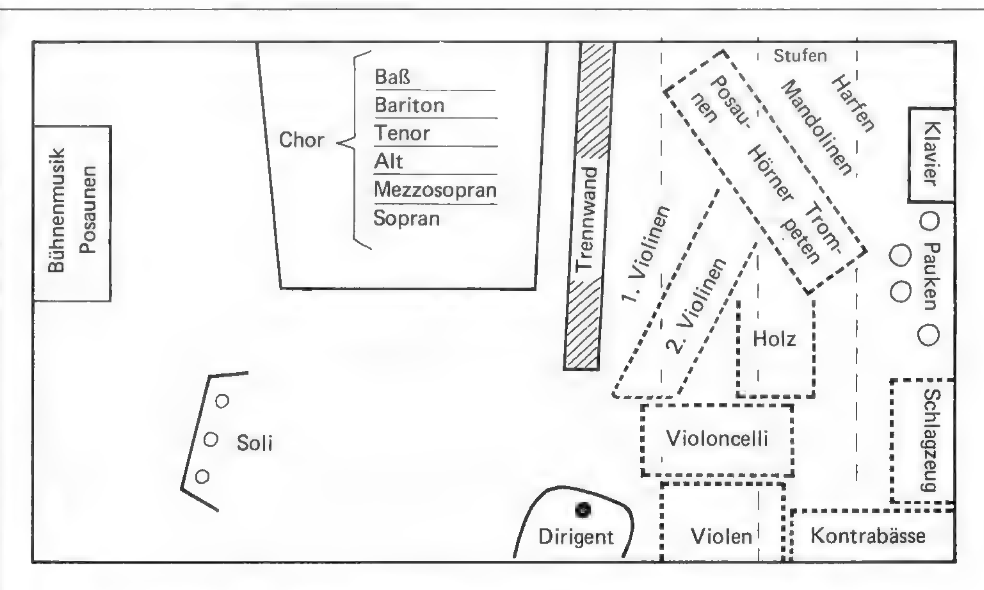
* 2-Jahre-Garantie auf Material- und Fabrikationsfehler an Akai-Tonbandmaschinen, Akai-Cassetten-Recordern, Akai-Receivern, Akai-Lautsprechern (normaler Verschleiß ausgenommen). Akai-Video-Geräte sind durch einen Gerätepaß mit einem 2-Jahres-Service-Vertrag abgesichert.

Wir möchten, daß auch Sie ein zufriedener Akai-Kunde werden.





AKAI INTERNATIONAL GmbH
6079 Buchschlag, Am Siebenstein 4



rungen an den Darsteller des Aron (Lode Devos; Moses: Günter Reich) berücksichtigen mußte, wurde von Danièle Huillet-Straub mit bewunderungswürdiger Voraussicht und Genauigkeit aufgestellt. Wir konnten diesem Plan präzise folgen und haben nur eine Sitzung mehr als ursprünglich vorgesehen, gebraucht. Es wurde nun vor allem von jedem Block eine Gesamtaufnahme hergestellt, die von beiden Techniken (Aufnahmeleiter: Kpm. Lang und Kpm. Moralt, Tontechniker Ing. Neuspiel und Ing. Zavrel) gutgeheißen sein mußte, sodann eine ohne diejenigen Stimmen, die live gesungen werden. Des öfteren jedoch war wegen der besonderen Hallprobleme beim Schneiden und Mischen zweier Blöcke, die zu verschiedenen Filmeinstellungen gehören, eine dritte Fassung nötig, in der dann der folgende Block nicht wie üblich angespielt wurde, sondern der Ausklang stehen blieb. Von jenen Teilen hingegen, wo die Sänger „off" singen oder das Orchester allein spielt, wurde nur eine Fassung gemacht.

Notentext, Stilreinheit und Reihentechnik

Bei der Sicherung des Notentextes lag mir eine Photokopie des Original-Particells vor, in dem allerdings der „Tanz um das goldene Kalb" fehlte. Außerdem konnte ich glücklicherweise schon auf die unschätzbare Arbeit von Herrn A. Sander bei der Einstudierung der Wiener Staatsoper unter Ch. Dohnanyi zurückgreifen. Beide Herren haben unzählige Fehler korrigiert, darunter nicht wenige, die Schreibfehler Schönbergs sein müssen und vom Schott-Verlag leider nicht berücksichtigt wurden bei der Korrektur der schönen neuen Partitur, weil der Verlag auf dem Standpunkt steht, was Schönberg geschrieben habe, habe er geschrieben. Hoffen wir, daß die kritische Gesamtausgabe kritisch genug sein wird, die Studierenden auf die Fehler des Meisters wenigstens in einem Anhang hinzuweisen. Ich habe selber noch mehrere falsche Noten gefunden und beharre auf meiner alten Faustregel, daß die Note, die in der Reihe die „richtige" ist, auch besser klingt. Einige Beispiele: In I_{206} schreibt Schönberg eindeutig f♮ für I. Violine und 3. Violoncello. Reihenmäßig muß es beide Male fis heißen (siehe 161 und 187), und dann wirkt das f♮ im Holz in 207 viel stärker. In I_{935} heißt die 6. Note der Trompete es, die 12. der Flöte e, deren 16. f. Beim Trompetenmotiv ist der Unterschied gravierend, weil thematisch. In II_{172} müssen 3. Posaune und Tuba as spielen, da die a-moll- und Des-dur-Dreiklänge thematisch sind. In II_{303} steht in der Trompete fis-fis, und die 2. Note ist wohl wirklich fis, da die Viola in der 2. Figur ges hat. (Die Partitur hat f♮. Mein Ohr tendiert auch zu f♮.) Die dritte Note der „Kranken" ist es, wie Violoncello in II_{479}. Ich weiß, daß Schönberg selber solche Korrekturen erbost zurückgewiesen hat, betrachte sie aber trotzdem als die bessere Treue seinem Werk gegenüber. Für manche fraglichen Stellen konnte ich keine überzeugende Lösung finden; es handelt sich auch da vor allem um störende Oktaven, die er sicher nicht alle übersehen hat. Während in I_{63} das es im Baß sicher ein Schreibfehler ist (es muß e heißen, da es sich um eine Spiegelform auf fis handelt), muß man z. B. die c in 1. Oboe und Fagott in I_{804} als richtig in Kauf nehmen, zumal sie in dem dichten Satz untergehen.

Schönbergs Antwort

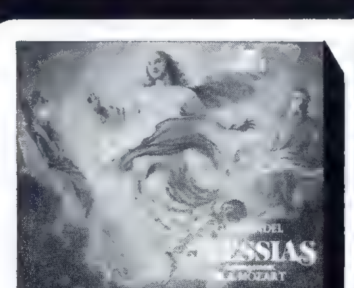
Auf Leibowitz' Frage nach solchen Stellen steht im Brief vom 8. 8. 1947:

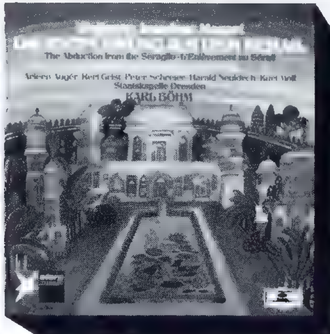
„Mit dem Ausdruck Lockerung der ‚Strenge in der Behandlung der zwölf Töne meinen Sie wahrscheinlich gelegentliche Oktavverdoppelung, Vorkommen von tonalen Dreiklängen und Andeutungen von Tonalität. Viele der Beschränkungen, die in meinen ersten Werken dieses Stils zu beobachten sind, und das, was Sie ‚rein' nennen, kam mehr theoretisch als unmittelbar, von dem wahrscheinlich unbewußten Wunsch, den Unterschied dieses Stils von früherer Musik scharf herauszuarbeiten.

Oktavverdopplung zu vermeiden war sicherlich eine Art Übertreibung, weil die Natur es nicht zuläßt, auch wenn der Komponist es versucht. Ein jeder Ton enthält Oktavverdopplung. Sonderbarerweise verwende ich sie noch immer nicht gar so oft, obwohl ich mir heute bewußt bin, daß es nur eine Frage der Dynamik ist: eine Stimme deutlicher zu betonen. [Vielleicht ein Mißverständnis: Schönberg meint parallel gehende Oktaven, also Verdopplung der ganzen Stimme, der Bässe z. B., Leibowitz meinte wohl einfach harmonische Oktaven, die ja wirklich manchmal wie Fehler klingen. Anmerkung M. G.]

Geschenk-Kassetten zu Sonderpreisen

Deutsche Grammophon









JOHANN SEBASTIAN BACH
h-moll Messe, BWV 232
Gundula Janowitz · Christa Ludwig
Peter Schreier · Robert Kerns
Karl Ridderbusch
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
3 LP · Stereo 2740 112 · DM 59,–

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Der Messias
(Gesamtaufnahme in deutscher Sprache in der Bearbeitung von Wolfgang Amadeus Mozart)
Edith Mathis · Birgit Finnilä
Peter Schreier · Theo Adam
ORF-Chor Wien
ORF-Symphonieorchester
Leitung: Charles Mackerras
ARCHIV-Produktion
3 LP · Stereo 2723 019 · DM 59,–

JOSEPH HAYDN
Tost-Quartette
Amadeus-Quartett
6 LP · Stereo 2740 107 · DM 108,–

HUGO WOLF
Lieder nach Gedichten von Eduard Mörike
Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
Daniel Barenboim, Klavier
3 LP · Stereo 2740 113 · DM 59,–

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Entführung aus dem Serail
(Gesamtaufnahme)
Der Schauspieldirektor (Musikteile)
Arleen Augér · Rerie Grist
Peter Schreier · Kurt Moll u. a.
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Karl Böhm
3 LP · Stereo 2740 102 · DM 59,–
stern-musik

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Figaros Hochzeit
Don Giovanni
Die Zauberflöte
(Gesamtaufnahmen)
Gundula Janowitz · Edith Mathis
Tatiana Troyanos · Birgit Nilsson
Evelyn Lear · Dietrich Fischer-Dieskau
Hermann Prey · Peter Schreier
Martti Talvela · Fritz Wunderlich u. a.
Dirigent: Karl Böhm
11 LP · Stereo 2740 108 · DM 148,–
Limitierte numerierte Sonderausgabe

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die frühen Symphonien Nr. 1–24
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Karl Böhm
8 LP · Stereo 2740 109 · DM 118,–
Die großen Symphonien Nr. 25–41
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Karl Böhm
7 LP · Stereo 2740 110 · DM 118,–

RICHARD STRAUSS
Tondichtungen
»Don Juan« · »Till Eulenspiegel« »Salomes Tanz« · »Also sprach Zarathustra« · »Don Quixote« »Ein Heldenleben« · »Tod und Verklärung« · »Metamorphosen«
Michel Schwalbé, Violine
Pierre Fournier, Violoncello
Giusto Cappone, Viola
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
5 LP · Stereo 2740 111 · DM 98,–

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Lieder ohne Worte
Sechs Kinderstücke · Gondellied
Zwei Klavierstücke · Albumblatt
Daniel Barenboim, Klavier
3 LP · Stereo 2740 104 · DM 59,–

CLAUDIO MONTEVERDI
L'Orfeo
(Gesamtaufnahme)
Nigel Rogers · Emilia Petrescu
Anna Reynolds · Ian Partridge
James Bowman · John Elwes
Stafford Dean · Alexander Malta
Monteverdi-Chor Hamburg
Instrumentalisten · Hamburger Bläserkreis für alte Musik
Camerata Accademica Hamburg
Leitung: Jürgen Jürgens
3 LP · Stereo 2723 018 · DM 59,–
Limitierte numerierte Sonderausgabe









Alle genannten Preise sind unverbindlich empfohlene Verkaufspreise



Schöne Musik hat

TEAC ist Musik
in höchster Vollendung.
Ist Klang in höchster Reinheit.
Ist faszinierende Perfektion.
Mit allen technischen Finessen.

TEAC ist Qualität:
Über Jahre hinaus – gleichbleibend.
TEAC ist der einzige
Hersteller, der auf dem größten HiFi-Markt 2 Jahre Garantie gibt.
TEAC ist der größte
Hersteller von HiFi-Präzisions-Tonbandgeräten.

harman deutschland
TEAC · HARMAN/KARDON · JAMES B. LANSING

TEAC 450

Der TEAC 450 hat ein Aufnahme- und Wiedergabe-„wow and flutter" von weniger als 0,07 % (WRMS), ein Capstan mit einem Durchmesser von 2,4 mm und Toleranzen von 0,15 mü, ein eigens entwickeltes überdimensionales Schwungrad, das mehr als das Doppelte der Masse besitzt als Schwungräder von konventionellen Cassetten-Recordern.
Dazu noch einen in den TEAC-Labors entwickelten Capstan-Motor mit dynamisch ausbalanciertem Außenrotor.
Dies sind einige der vielen Eigenschaften neben der exzeptionellen Elektronik, die den TEAC 450 Cassetten-Recorder zu einem Meilenstein in der Cassetten-Recorder-Technologie gemacht haben.
TEAC 450 hat bereits mechanische, elektrische und Bedienungseigenschaften, wie sie nur wenige der besten Spulen-Tonbandgeräte aufweisen.
Genießen Sie die Handlichkeit der Kompact-Cassette mit den elektroakustischen Vorteilen, die Sie bis jetzt nur von Spulen-Tonbändern gekannt haben.
Die Flexibilität des TEAC A 450 ist überraschend groß und läßt sich in dieser Anzeige nicht bis zum letzten Detail beschreiben. Prüfen Sie den TEAC A 450 in allen seinen Eigenschaften. Vielleicht werden Sie mit uns gleicher Meinung sein. Auf jeden Fall werden Sie spätestens dann feststellen, daß jegliche Entscheidung im Bereich der Cassetten-Recorder-Technologie ohne Berücksichtigung des TEAC A 450 nicht vollständig sein kann, unabhängig von Größe und Preis.

Ihren Preis - TEAC

TEAC ist Technik:
Einmalig für das professionelle Tonstudio und den HiFi Sektor – ein 4-Kanal-Vollsynchron-Tonbandgerät
Ein servokontrollierter, direkt angetriebener Capstan – das ist heute das modernste Antriebskonzept.
Die Gleichlaufschwankungen von 0,07 bei Cassettenrecordern – diese Werte erreichen viele 3-Motoren-Tonbandgeräte nicht.
Eine elektronische Computerlogik steuert und überwacht sämtliche Tonband-Funktionen.
Über TEAC sollten
Sie eigentlich informiert sein.



Gesellschaft der harman international industries mbH
71 Heilbronn · Rosenbergstraße 16 · Tel. (07131) 82767

RABCO · EMPIRE · SUPEREX · DYNACO · MAXELL ·

Was Andeutungen von Tonalität und Vermischung mit konsonanten Dreiklängen betrifft, muß man sich daran erinnern, daß der Hauptzweck der 12-Ton-Komposition ist: Zusammenhang durch die Verwendung einer einheitlichen Tonfolge zu erzielen, welche zum mindesten wie ein Motiv funktionieren sollte. Auf diese Weise soll die organisatorische Kraft der Harmonie ersetzt werden.
Es war nicht die Absicht, dissonante Musik zu schreiben, sondern Dissonanzen in logischer Weise einzuschließen, ohne auf die klassische Behandlung zurückzugreifen: weil so eine Behandlung unmöglich ist."
Daß ausgerechnet bei dem Wort „zukunftsnah" der Jüngling eine melodische Oktave singt, ist über die Ironie des Moments hinaus Folge davon, daß Schönberg eine Reihe mit demselben Ton beginnt, mit dem die vorige geendet hat, nur oktavversetzt. Jeder der drei jungen Leute in I, 3. Szene, beginnt mit der Oktave eines Tones, der gerade erklungen ist (der „andere Mann" allerdings im Unisono), weil die Reihe gleichzeitig melodisch und harmonisch abläuft. In I_{325} werden eine Grundreihe auf f und ein Spiegel auf d verwendet, so daß die 2. Reihenhälften jeweils mit d und f beginnen. An eine Erleichterung der Intonation dürfte Schönberg kaum gedacht haben, vielmehr scheint mir, daß die Oktaven den Satz durchsichtiger machen sollen. Außerdem ist die im Innern der Phrase hier versteckte Kanonik faszinierend, und es mag eine Rolle gespielt haben, daß die jungen Leute von ein und derselben Idee begeistert sind und deshalb alle mit dem gleichen Ton beginnen (siehe folgendes).
In I_{366} sehen wir den Extremfall, das f in drei Oktaven; Harfe und Sopran, Flöten und I. Violinen benutzen dieselbe Reihenform auf f, während der „andere Mann" sein f wie zuvor aus der 2. Hälfte des Spiegels auf d gewinnt. Der Kanon ist hier evidenter, der Satz der ganzen Stelle besonders mosaikhaft leuchtend, eben durch die Beschränkung auf so wenige Reihenformen, die in dem genannten Verhältnis zueinander stehen.
II_{303} zeigt wohl den typischen Fall, wo der Komponist seinem Gesetz folgt, auch wenn es ihn über die Prämissen dieses Gesetzes hinausführt. Die Oktaven sind also ohne Zweifel ein Stilmerkmal dieser Epoche. Und dieser Stil ist gegenüber dem von opp. 17 bis 22 weniger „rein".
Die Wiederaufnahme der Oktave scheint mir ein regressives Element zu sein, oder, will man ganz streng sein, so ist schon die 12-Ton-Technik in gewissem Sinn ein Rückschritt gegenüber dem ungebundenen Geist der Freiheit der Phantasie, der wahrhaft utopischen Musik dieser reichen Epoche zwischen 1909 und 1917.
Die Einengung in ein System, die Rigidität der Reihentechnik scheint mir innerhalb Schönbergs Stilentwicklung wie ein Pendant zu Strawinskys Wendung zum Neoklassizismus, ist also gewissermaßen regressiv. Andererseits stelle ich nicht in Frage, daß die Entwicklung der Serialität aus der Dodekaphonie eine historische Notwendigkeit war und insofern geschichtlich ein „Fortschritt". Wie aus dem Brief hervorgeht, sind die vielen Dreiklangbildungen völlig legitime Erweiterungen der harmonischen Möglichkeiten, ohne daß Schönberg so weit gegangen wäre wie Berg, schon die Reihe tonal anzulegen.
Auch z. B. bei 6stimmigen, komplementären Akkorden stellt sich eine Empfindung des harmonischen Gleichgewichts her, analog dem Dominante-Tonika-Gefälle, wenn die Akkorde entsprechend exponiert sind.
Aber bemerkenswerter als solches scheint mir die subjektive Erfahrung bei weiten Strecken dieses Werkes, besonders deutlich in der 1. Szene, daß die Harmonik Gesetzen gehorcht, die nicht weniger stringent sind als die der Tonalität; Gesetze zuerst des inneren Ohres des Komponisten, die bekanntlich die zukünftigen Hör-Gesetze der Menschheit sind. Schönbergs Spruch, vor 50 oder 60 Jahren getan: „Die Vertikale steht *zur Zeit* nicht zu Diskussion" (überliefert von J. Polnauer), scheint sich zu bewahrheiten. Das Gesetz der Harmonik dieser Epoche der Musikgeschichte ist zwar noch nicht formuliert, aber immerhin deutlich hörbar.

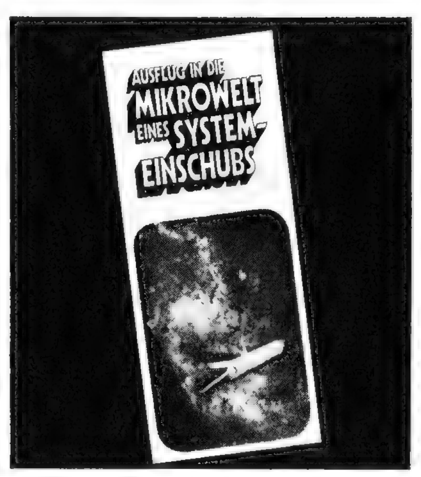
Rhythmus und Metrum

Als besonders schwierig empfand ich es, Wortbetonung, Phrasierung, Akzente, Emphase und Rhythmus so deutlich zu gestalten, daß man durchaus die Taktarten hört. Die Deutlichkeit der Beziehung des Rhythmus zum Metrum scheint mir unabdingbar zum Verständnis der Musik. Und es ist ja auffallend, daß die wildesten Orgien in Alla-breve-Takten mit Achtelbewegung oder $^4/_4$-Takten mit Sechzehnteln stattfinden. Der entscheidende Unterschied zur Rhythmik z. B. des „Sacre" ist eben, daß Strawinsky mit dem Metrum arbeitet, Schönberg aber mit dem Rhythmus, ohne den Überbau der Metrik anzugreifen. Das scheint mir Symptom ebenso seiner großen Sensibilität diesem Problem gegenüber wie auch seiner allgemein mehr konservativen Grundhaltung. Neuerungen auf einem Gebiet werden meist erkauft durch Beharren auf Traditionellem in anderen Bereichen. Der „Sacre" ist tonal.

Tempi

Wenn Schönberg seinerzeit von „Uraufführungstempi" sprach, weil die idealen noch nicht durchführbar waren, so gilt das noch immer bei einigen Tempi für uns Spätere – und zwar bei Beethoven ebenso wie bei Schönberg. Während einerseits seit Rosbauds heroischer Uraufführung an vielen Stellen eine bessere Annäherung an das Metronom möglich ist, mußten doch viele Kompromisse zugunsten der Deutlichkeit geschlossen werden. Bei der 1. Szene hingegen, die nach dem Metronom 7 Minuten dauern soll, brauche ich aus Gründen der „Stimmung" wie der Harmonik $9^1/_2$ Minuten.
Bei einer Aufnahme, die in so vielen relativ kurzen Blöcken gemacht wurde und die nicht die Reihenfolge der Komposition berücksichtigen konnte, war das Metronom meine Richtschnur, um das innere Tempo-Gefüge der Szenen respektieren zu können.
August 1974 Michael Gielen

Offenes Wort zum Thema „Nadel"



Bei genauem Hinhören fällt auf, wie viele Musikliebhaber den Schallplatten-Abtaststift noch mit dem Wort „Nadel" bezeichnen. Wir wollen nicht der Wortspalterei bezichtigt werden, trotzdem muß die Tatsache festgehalten werden, daß der Abtaststift von heute wenig Ähnlichkeit mit der Nadel oder dem Stahlstift von gestern hat. Tatsache ist: Der Abtaststift-Einschub ist derjenige Bestandteil einer HiFi Anlage, für dessen Zusammenbau ein Maximum an Wissen und Beherrschung der Feinwerktechnik notwendig ist. Der diamantene Abtaststift muß spurgenau den Rillenwindungen auch sehr schwer abzutastender Schallplatten folgen können, und das bei federleichten Auflagekräften, damit die gespeicherte Schallinformation lange ungetrübt erhalten bleibt.

Wir widmen unser ganzes Fachwissen Shure Stereo Dynetic Abtaststift-Einschüben und wir geben Ihnen Einblick anhand der informativen Broschüre „Ausflug in die Mikrowelt eines System-Einschubs" Fragen Sie danach bei Ihrem Fachhändler.

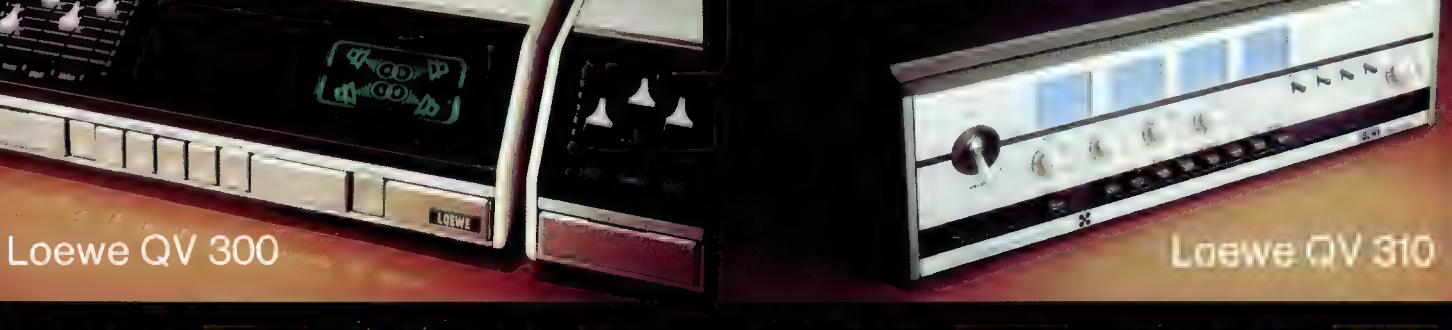
SHURE®

Shure Vertretungen: Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 – 21, 6236 Eschborn; Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8074 Zürich; Österreich: H. Lurf, Reichsrathsstr. 17, 1010 Wien; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F

Loewe QR 320



Loewe QV 300



Loewe QV 310

Loewe QR 320
HiFi DIN 45 500
4×35 W Sinus, 4×50 W Musik. HiFi-Quadrofonie-Stereo-Vollverstärker mit Spitzen-Receiver für alle Quadrofonie-Verfahren und 4-Kanal-Stereofonie. Receiver mit 8 Programm-Sensoren, Digitalanzeige, 20 UKW-Kreise + 7 MW-Kreise.

Loewe QV 300
HiFi DIN 45 500
4×20 W Sinus, 4×35 W Musik. HiFi-Quadrofonie-Stereo-Verstärker mit SQ-Decoder für quadrofonische oder 4-Kanal-Stereo-Wiedergabe. Anschluß an jedes 2-Kanal-Stereogerät.

Loewe QV 310
HiFi DIN 45 500
4×35 W Sinus, 4×50 W Musik. HiFi-Quadrofonie-Stereo-Vollverstärker mit SQ-Decoder. Wiedergabe aller Quadrofonie-Verfahren und 4-Kanal-Stereofonie. Balance-Steuerknüppel auf alle 4 Kanäle wirkend.

Loewe ST 120 electronik
HiFi DIN 45 500 · line 2001, 2×60 W Sinus, 2×80 W Musik.
6 Wellen, Kurzwellenlupe, UKW-Suchlaufautomatik, 5 UKW Stationstasten. Doppelstereofonie, Quadrosound, ausbaufähig zur Quadrofonie-Anlage. Softline-Look, Black-out-Skala.

Loewe beispielhaft.

Zum Beispiel: Die High Society der High-Fidelity.

Loewe bietet die ganze Tonleiter: Von Mono, Stereo, Doppelstereo und Quadrosound bis Quadrofonie. Orientiert an der Zukunft. Beispielgebend in Technik und Design. Für jeden Anspruch.

LOEWE

Loewe Opta GmbH · 864 Kronach · Industriestraße 11
1 Berlin-Steglitz · Teltowkanalstraße 1–4



Loewe HiFi-Center sensotronic



Loewe ST 120 electronic



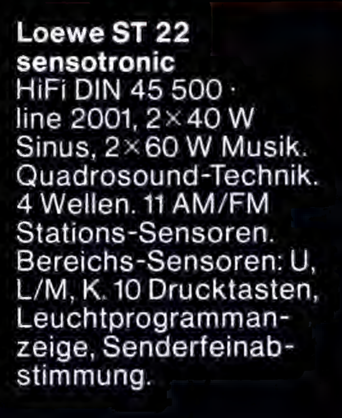
Loewe ST 290 sensotronic



Loewe ST 22 sensotronic



Loewe ST 20 sensotronic



Loewe ST 22 sensotronic
HiFi DIN 45 500 · line 2001, 2×40 W Sinus, 2×60 W Musik. Quadrosound-Technik. 4 Wellen. 11 AM/FM Stations-Sensoren. Bereichs-Sensoren: U, L/M, K. 10 Drucktasten, Leuchtprogrammanzeige, Senderfeinabstimmung.

Loewe HiFi-Center sensotronic
HiFi DIN 45 500
2×25 W Sinus, 2×35 W Musik. Quadrosound-Technik. 5 Wellen. 7+1 UKW Stations-Sensoren, 8 Leuchtprogrammanzeigen. HiFi-Automatik-Plattenwechsler Dual 1216: Magnetsystem Shure M 75, Typ D.

Loewe ST 290 sensotronic
HiFi DIN 45 500
2×25 W Sinus, 2×35 W Musik. Quadrosound-Technik. Black-out-Skala. 7+1 UKW-Stations-Sensoren. 13 Drucktasten, 2 Anzeigeinstrumente, Leuchtprogrammanzeige.

Loewe ST 20 sensotronic
HiFi DIN 45 500 · line 2001, 2×25 W Sinus, 2×35 W Musik. QuaX Quadrosound-Technik. 5 Wellen. 7+1 UKW-Stations-Sensoren. 13 Drucktasten, 2 Anzeigeinstrumente, Leuchtprogrammanzeige. Black-out-Skala.

Schönberg-Gedenkausstellung 1974

Im Gebäude der Wiener Secession war die aus mehr als 500 Exponaten bestehende Schönberg-Ausstellung untergebracht und hat von hier ihre Reise in andere Städte angetreten. Dieser Schauraum war beziehungsreich gewählt, denn der 1898 errichtete Bau der Secession markiert den Anbruch einer neuen Phase der Kunst. Die Neu- und Eigenartigkeit der Wiener Kunstverhältnisse um diese Zeit wird von der Ausstellung und dem für sie geschaffenen Katalog in eindrucksvoller Weise dokumentiert. „Mahler und Strauss", so schrieb Schönberg, „waren auf der Szene des Wiener Musiklebens erschienen, und so faszinierend war deren Auftreten, daß jeder wirkliche Musiker sich augenblicklich in die Rolle gedrängt sah, Für und Wider Stellung zu nehmen. Da ich damals nur 23 Jahre zählte, fing ich leicht Feuer und begann, symphonische Dichtungen in einem Satz zu schreiben, für deren Umfang mir Werke von Mahler und Strauss Vorbild waren."

Es ist das Verdienst der Gestalter dieser Ausstellung und des Katalogredakteurs Ernst Hilmar, das Augenmerk nicht bloß auf musikalische und biographische Momente zu lenken, sondern die gesamte kulturelle und künstlerische Szenerie zu beleuchten. So erfährt man zum Beispiel, daß nicht nur Komponisten wie Mahler und Strauss auf den jungen Schönberg einwirkten, sondern auch die Vereinigungen bildungs- und kulturhungriger Arbeiter. 1897, als die bildenden Künstler den Wahlspruch ihrer Secession verkündeten („Der Zeit ihre Kunst – der Kunst ihre Freiheit") und Gustav Mahler als Direktor in die Hofoper einzog, war Schönberg Chormeister des Mödlinger Arbeitergesangvereins. Vorher hat er die gleiche Stelle beim Metallarbeiter-Sängerbund Stockerau, bald danach beim Männergesangverein „Beethoven" in Heiligenstadt bekleidet. Die in der Ausstellung vereinigten Briefe, Zeitungsausschnitte, Programmzettel, Plakate, Photos, Autographe usw. ermöglichen es, dem kulturhistorisch Interessierten jene Verbindungsfäden aufzuspüren, die vom sozialen und politischen Bereich in den kulturellen und künstlerischen leiten.

Auch im engeren musikhistorischen Bereich vermag die Ausstellung wichtige, zum Teil bisher wenig bekannte, zum Teil vergessene Momente ins Bewußtsein zu heben. So etwa zeigt der Programmzettel der Uraufführung der „Verklärten Nacht" an, daß Franz Schmidt als zweiter Cellist an dieser Darbietung beteiligt war (was der sonst so aufschlußreiche Katalog leider nicht festhält). Ein Manuskript (aus dem Besitz von Clara Steuermann, Cleveland) belehrt uns, daß Eduard Steuermann dieses Streichsextett für Klavier, Geige und Violoncello bearbeitet hat.

Gerade zum Verhältnis von Original und Bearbeitung, wie Schönberg und sein Kreis es aufgefaßt wissen wollte, bietet der Katalog wichtige Hinweise: Webern hat die Kammersymphonie op. 9 von Schönberg für Flöte, Klarinette, Geige, Violoncello und Klavier bearbeitet (Katalog Nr. 99); Hanns Eisler hat Bruckners Siebente Symphonie für Kammerorchester eingerichtet (Katalog Nr. 309, offenbar für den Schönberg-Verein bestimmt); von Rudolf Kolisch stammt eine Bearbeitung der Romantischen Suite op. 125 von Max Reger für Kammerorchester (Katalog Nr. 306).

Schönberg schrieb solchen Bearbeitungen eine nützliche Funktion zu: gute Bearbeitungen seien, so meinte er, geeignet, einen richtigen Eindruck von der Struktur eines Werkes zu vermitteln. Solche Äußerungen gewinnen besonders im Zusammenhang mit den Programmen des 1918 gegründeten „Vereins für musikalische Privataufführungen" ihre Bedeutung. Der Katalog vertieft unsere Kenntnis der Geschichte dieses Vereins, bestätigt und erweitert die von Dominik Hartmann in seinem Aufsatz über den „Schönberg-Verein" (HiFi-Stereophonie, April 1969) entwickelten Auffassungen. Aufsätze von Walter Szmolyan (über den Wiener Verein) und von Ivan Vojtech (über den Prager Verein, der von 1922 bis 1924 bestand) bereichern das durch die Exponate gebotene Bild. Als Glücksfall ist es zu bezeichnen, daß dem Katalogredakteur noch gelang, von Erwin Ratz (gestorben im Dezember 1973) einen ebenso knappen wie wichtigen Beitrag über „Die zehn öffentlichen Proben zur Kammersymphonie im Juni 1918" zu erhalten. Wir erfahren daraus, daß der Gedanke, solche öffentliche Proben abzuhalten, von Erwin Ratz stammte, der damals von Schönberg Kompositionsunterricht empfing, und daß sich aus der Zusammenarbeit bei diesen Proben die Idee des „Schönberg-Vereins" entwickelt hat.

Einen neuen Aspekt der Schönberg-Betrachtung erschließen die zum größeren Teil aus dem Nachlaß in Los Angeles stammenden Gemälde von Schönberg. Einige sind wohl in Reproduktionen bekannt geworden, doch geben erst die Originale einen Eindruck vom Stil des Malers Schönberg. Robert Waissenberger, dem Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien, sind nicht nur die Bildlegenden im Katalog zu danken, sondern auch eine lesenswerte Studie „Der Bereich Malerei in Arnold Schönbergs Leben", die im Katalog abgedruckt ist. Dieser 386 Seiten starke illustrierte Katalog (Verlag Universal Edition) ist mehr als ein Führer durch die Ausstellung, denn er eröffnet den Zugang zu Quellen der Schönberg-Forschung, deren Ergiebigkeit sich noch erweisen wird.

Kurt Blaukopf

Gitschel-Werbung, Hamburg

Ohraufführung

Die Entscheidung ob YAMAHA HiFi-Anlagen wirklich all das halten, was Sie für Ihr gutes Geld verlangen sollten, können Sie Ihren Ohren überlassen. Weil man nur mit den Ohren herausfinden kann, warum es das NATURAL-SOUND-SYSTEM nur bei YAMAHA HiFi-Anlagen gibt.
Prüfen Sie alles. Hören Sie hinter das Design. Das ist unsere Empfehlung. Horchen Sie hinein und informieren Sie sich auch über die YAMAHA-Preise, denn auch diese werden Ihnen wie Musik in den Ohren klingen.

Auf Ihre Ohren und auf YAMAHA HiFi-Anlagen können Sie sich verlassen. Immer. Machen Sie's wie oben dargestellt: 4 Ohren erleben eine Ohraufführung.

Wann machen Sie bei Ihrem Fachhändler die Ohrprobe?

YAMAHA – das exclusive HiFi-Programm mit der Garantie des weltgrößten Musikinstrumenten-Herstellers.



NATURAL SOUND SYSTEM



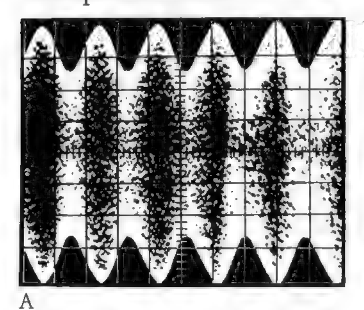


Die meisten Lautsprecher verzerren Musik beträchtlich

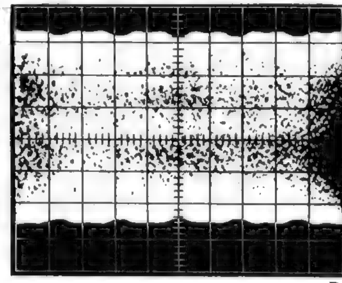
ORTOFON-Lautsprecher reproduzieren sie so genau und präzise wie sie aufgenommen ist.

ORTOFON-Tonabnehmersysteme waren schon immer für ihre hohe Qualität und Genauigkeit bei der Reproduktion bekannt.

ORTOFON hat nun Lautsprecher von akustisch hoher Qualität und technischer Perfektion entwickelt und bringt zu einem populären Preis ORTOFON-Qualität auf den Lautsprechermarkt.



A



B

A) Intermodulations Verzerrungen bei normalen Lautsprechern ohne DML

B) Intermodulations Verzerrungen bei denselben Lautsprechern mit DML-System

Konventionelle Lautsprecher haben unterschiedliche, individuelle Wiedergabecharakteristiken. Ihre technischen Spezifikationen sind nicht identisch. Abmessungen und Ausführungen sind unterschiedlich. Zusätzlich gibt es große Variationen in Qualität und Preisklasse.

Eines haben jedoch die meisten Lautsprecher gemeinsam. Anstatt die elektrische Eingangsleistung analog in ein akustisches Signal umzuformen, modifizieren und verändern sie den Klang und verfärben mehr oder weniger das Klangbild. Außerdem fügen die meisten Lautsprecher noch Verzerrungen hinzu.

Verzerrungen, die bei den meisten Lautsprechern stören, enthalten sowohl nichtlineare, als auch Laufzeitverzerrungen.

Nichtlineare Verzerrungen, wie harmonische Verzerrungen und Intermodulationsverzerrungen entstehen durch gegenseitige Beeinflussung der Ansteuersignale.

Beide Arten werden durch Unsymmetrie sowohl magnetischer, als auch mechanischer Art verursacht.

Laufzeitverzerrungen bringen mit sich, daß die Lautsprechermembran (Ein- und Ausschwingvorgang) langsamer wird.

Das Resultat ist, daß die verschiedenen Frequenzgemische das Ohr nicht zur selben Zeit erreichen. Das Klangbild verliert an Durchsichtigkeit, Klarheit und Deutlichkeit, obwohl die technischen Daten für Frequenzgang, Harmonische- und Intermodulations-Verzerrungen diesen Effekt nicht aufzeigen.

Es gibt viele Ursachen für Verzerrungen. Eine der wichtigsten ist die magnetische Unlinearität unter dynamischen Bedingungen.

Jahrelang hat man bei der Konstruktion von Lautsprechern versucht, die magnetische Struktur in Bezug auf Symmetrie und Linearität zu verbessern, um wenigstens diese Art von Verzerrungen zu vermindern. Jedoch konnte durch konventionelle Techniken bisher keine wesentliche Verbesserung erzielt werden.

ORTOFON gelang auf diesem Sektor der Durchbruch. Das Resultat ist das patentierte DML-System (DML = dynamisch, magnetische Linearität) bei welchem die Magnet- und Schwingspulenstruktur so konzipiert ist, daß die Induktivität der Schwingspule gleichbleibend ist, und zwar völlig unabhängig von ihrer Position. Hierdurch werden Unlinearitäten stark vermindert.

Das DML-System erlaubt der Lautsprechermembran, mit gleicher Geschwindigkeit in beiden Richtungen zu schwingen. Dadurch werden Ein- und Ausschwingzeiten stark verbessert. Das Resultat ist die exakte Tonreproduktion der ORTOFON-Lautsprecher.

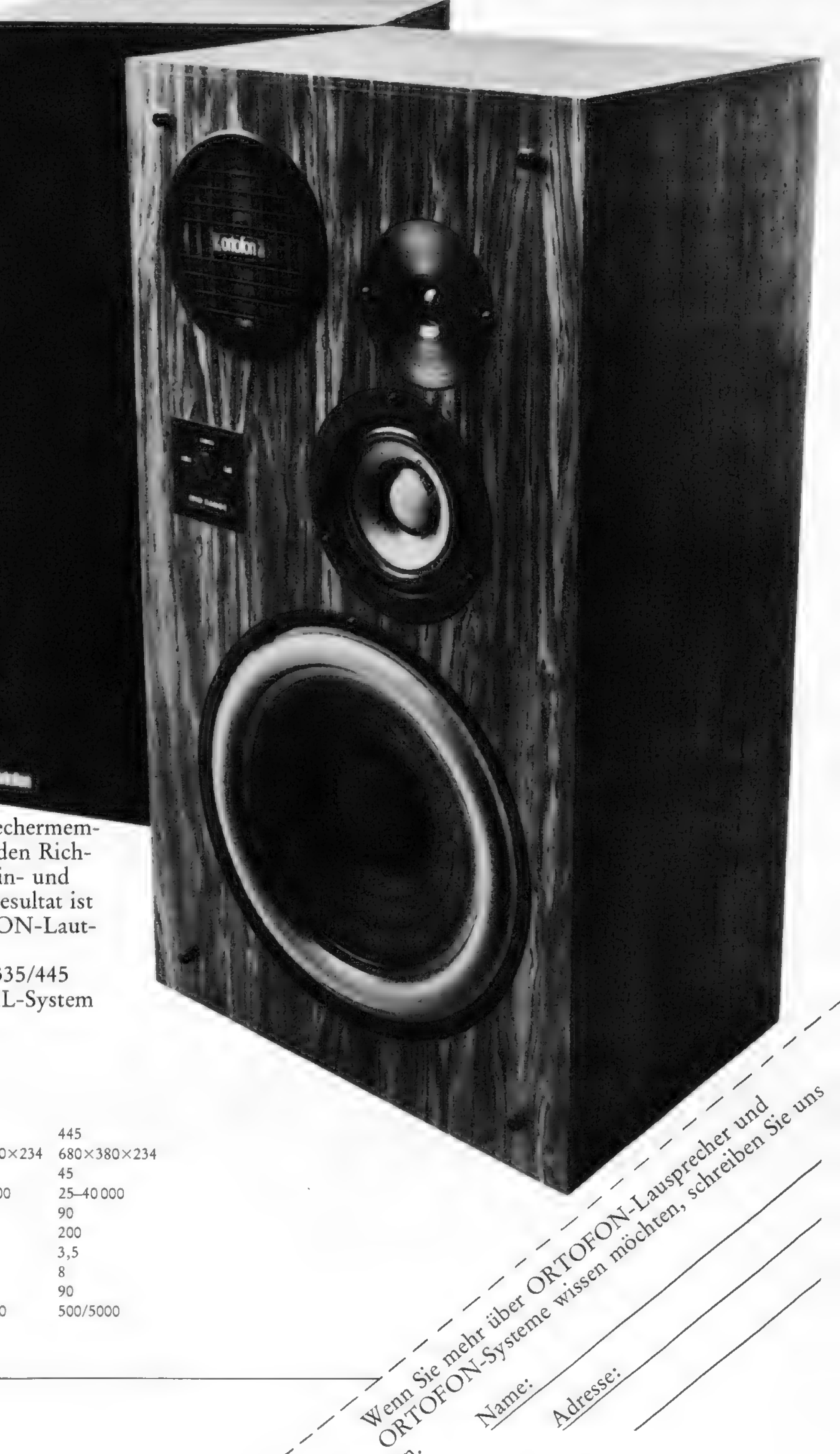
ORTOFONS neue Lautsprecher 225/335/445 sind alle mit Systemen, die nach dem DML-System konstruiert sind, bestückt.

Sie haben wahrscheinlich noch nicht festgestellt, daß die meisten Lautsprecher Musik verzerren.

Wenn Sie einen Hörtest mit ORTOFON-Lautsprechern machen, kennen Sie den Unterschied.

ORTOFON bedeutet „ACCURACY IN SOUND“

ortofon
accuracy in sound



Technische Daten	225	335	445
Abmessungen (mm)	530×290×234	600×330×234	680×380×234
Boxen Volumen (nt. Ltr.)	25	35	45
Frequenz Bereich (Hz)	35–20 000	35–40 000	25–40 000
Belastbarkeit (W)	45	50	90
Musikbelastbarkeit (W)	80	100	200
Betriebsleistung (W)	2,5	3,5	3,5
Impedanz (Ω)	8	8	8
Empfindlichkeit (1 W / 1 m / dB)	92	90	90
Übergangsfrequenz (Hz)	1800	600/5000	500/5000



Mjung Wan Chung, der 21jährige Südkoreaner aus New York, bemerkte in einem Geprāch am 29. 7. im Hotel Rossie, noch bevor er wußte, daß er den zweiten Preis der Pianisten gewinnen würde: „Wegen der massiven Teilnahme der Sowjetrussen ist der Tschaikowsky-Wettbewerb die schwierigste aller internationalen Konkurrenzen. Von den acht Preisen und vier Diplomen zählen nur die ersten drei Preise, alles andere bedeutet nur einen Gewinn an Erfahrung." Und in anderem Zusammenhang – als es im Gespräch um die Organisation und Durchführung des Wettbewerbs und die Beurteilung der jungen sowjetischen Pianistengarde ging: „Die Bedingungen sind für die Teilnehmer am Wettbewerb durchaus akzeptabel, auch Moskau gefällt mir für zwei oder drei Tage sehr gut. Als Tourist würde ich auch eine Woche gerne hier verbringen, dann ist man jedoch auch wieder

V. INTERNATIONALER TSCHAIKOWSKY-WETTBEWERB MOSKAU 1974



ganz froh, wenn man einen Ortswechsel vornehmen kann. Das ist übrigens sicher mit einer der Gründe, weswegen die jungen sowjetischen Talente so unerhört intensiv arbeiten. Einerseits sind sie nicht, wie die meisten ihrer westlichen Altersgenossen, der Reizüberflutung und vielfältigen Ablenkungen ausgesetzt, andererseits öffnet ihnen ein Platz an der Spitze der musikalischen Elite ihres Landes das Tor zur Welt und damit zu einer internationalen Karriere. Dies führt zu einer ungeheuren Anspannung der Willenskraft und sicher auch der Nerven und mag erklären, weswegen viele Russen, die man in diesem Wettbewerb hört, zu einem motorisch lauten, um nicht zu sagen brutalen, einseitig auf Virtuosität gerichteten Spiel neigen und dabei weniger auf eine individuelle musikalische Aussage achten."

Diese gewiß subjektiven Ansichten eines Befangenen geben einige Eindrücke wieder, die sich auch beim unbeteiligten Beobachter des Tschaikowsky-Wettbewerbs einstellen und zu wesentlichen Merkmalen dieser Veranstaltung von größtem internationalen Gewicht innerhalb der Musikwelt verdichten. Allerdings würde das Bild einseitig, ja sogar verfälscht sein, ließe man eine Vielzahl von Reflexen, Schattierungen und Nuancen außer acht, die solcher Verdichtung zum Opfer fallen.

Bild im Titel: Das Tschaikowsky-Konservatorium mit dem um die Knaben-Musen amputierten Tschaikowsky-Denkmal. Seit dieser „Purgierung" des Denkmals weist Tschaikowskys linker Arm etwas beziehungslos ins Leere

1 Eingang zum prachtvollen Konzertsaal des Tschaikowsky-Konservatoriums

Statuten, Aufwand, Organisation

Der Internationale Tschaikowsky-Wettbewerb findet alle vier Jahre statt. Er gilt den Fächern Klavier, Violine, Violoncello und Solo-

Musik des 20. Jahrhunderts

Dmitri Schostakowitsch
Symphonien 1-15

Zum ersten Mal als Schallplatten-Gesamtaufnahme

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Symphonien 1-15
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Leningrader Philharmonie, Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Solisten-Ensemble der Moskauer Staatl. Philharmonie, Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigenten Kyrill Kondraschin, Jewgenij Mrawinskij, Mstislaw Rostropowitsch, Maxim Schostakowitsch, Jewgenij Swetlanow

Kassette mit 13 LP und Textheft
87 623 XPK 168 DM*)
MELODIA-EURODISC



Zum ersten Mal als Schallplatten-Gesamtaufnahme

ARTHUR HONEGGER
Die Symphonien Nr. 1-5
Symphonie Nr. 1 C-dur · Symphonie Nr. 2 für Streichorchester · Symphonie Nr. 3 „Symphonie liturgique" · Symphonie Nr. 4 „Deliciae Basilienses" · Symphonie Nr. 5 „Di tre re" · Pastorale d'Eté · Chant de Joie · Pacific 231
Tschechische Philharmonie; Dirigent Serge Baudo

Kassette mit 3 LP und Textheft
87 604 XHK 59 DM*)
SUPRAPHON

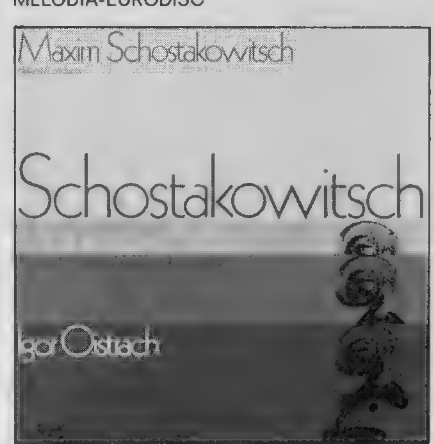
Zeitgenössische russische Komponisten
Pathetische Ouvertüre h-moll · Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 D-dur · Konzert für Violine und Orchester C-dur (Kabalewskij) · Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 · Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 (Schtschedrin) · Sinfonie Nr. 2 c-moll · Konzert für Violoncello und Orchester C-dur (Chrennikow) u. a.
Rodion Schtschedrin, Klavier; Victor Pikaisen, Violine; Michail Chomitzer, Violoncello u. a.

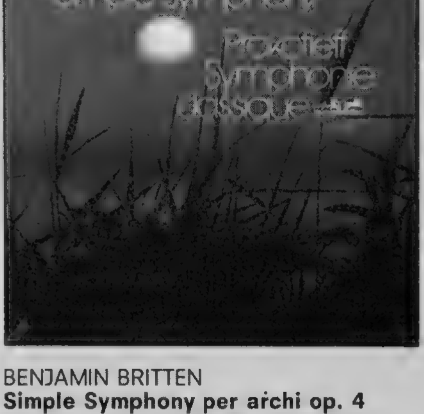
Kassette mit 4 LP und Textheft
87 468 XGK 48 DM*)
MELODIA-EURODISC



DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-moll op. 99
Igor Oistrach, Violine; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigent Maxim Schostakowitsch

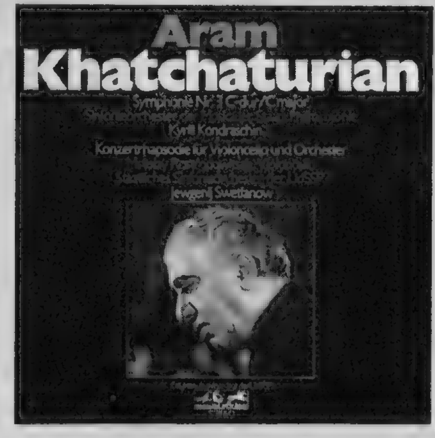
87 453 MK
MELODIA-EURODISC





BENJAMIN BRITTEN
Simple Symphony per archi op. 4
Präludium und Fuge für 18 Streichinstrumente op. 29
SERGE PROKOFIEFF
Sinfonie Nr. 1 D-dur op. 25
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Leningrader Kammerorchester; Dirigenten Lasar Gosman, Gennadi Roshdestwensky

87 444 KK
MELODIA-EURODISC



ARAM KHATCHATURIAN
Symphonie Nr. 3 C-dur
Konzertrhapsodie für Violoncello und Orchester
Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Harry Grodberg, Orgel; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigenten Kyrill Kondraschin, Jewgenij Swetlanow

86 881 KK
MELODIA-EURODISC

Im Vertrieb der ARIOLA-EURODISC GmbH



*) unverbindliche Preisempfehlung



J. B. Lansing und unser Musik-Zeitalter

Charakteristisch für unser Musik-Zeitalter ist die Tatsache, daß über 90% der gesamten Musikentstehung und Rezeption an Hand von elektroakustischen Mitteln stattfindet.
Wir sind stolz auf die Tatsache, daß eine große Anzahl derjenigen, die über das Musikgeschehen entscheiden (d. h. Tonmeister, Aufnahmeingenieure, Dirigenten, etc.) James B. Lansing-Systeme als Arbeitsinstrument spezifizieren. Die Zahl der Schallplattenstudios wird immer größer. Ob in Los Angeles, Wien oder London und in vielen anderen Städten, wo Musik entsteht – nimmt James B. Lansing an der musikalischen Entscheidung teil.

Auch die verbindende und dynamische Musik unserer Zeit, die vibrierende Musik der Jugend, die in Studios und im Konzertsaal entsteht, wird in der Mehrheit auch mit James B. Lansing elektroakustischen Systemen produziert und ausgestrahlt.
Wir sehen es mit Genugtuung, daß wir die Kreativitätsmöglichkeit von vielen professionellen Künstlergruppen mitbestimmen und erweitern können.
Die technische Musikwiedergabe von heute fordert den Musiker und Techniker zugleich heraus. JBL übernimmt die Verantwortung für die Wiedergabe der mikrofonnahen und daher nuancenreichen Musik unserer Zeit. Es ist logisch, diese Musik mit der gleichen Technik abzuhören, mit der sie auch entstanden ist.
Die JBL Decade-HiFi-Lautsprecher-Familie ist ein weiterer Exponent dieser Besonderheit und erlaubt vielen auf der ganzen Welt, die realen musikalischen Werte des heutigen Musikgeschehens zu Hause mitzuerleben.

Die James B. Lansing-Decaden interpretieren nicht unsere Musik, sondern reproduzieren sie.

harman deutschland, 7100 Heilbronn, Rosenbergstraße 16, Telefon (07131) 8 2767

OUT OF THE WEST





2 Blick in den vollbesetzten Konzertsaal des Tschaikowsky-Konservatoriums während eines Pianisten-Durchgangs in der Schlußrunde

3 Die Violin-Jury in der fünften Reihe, präsidiert von dem allseits verehrten und gefeierten David Oistrach. Neben Leonid Kogan (vierter von rechts) der amerikanische Geiger und Violin-Pädagoge Josef Fuchs (dritter von rechts)

gesang. In den Instrumentalfächern sind Bewerber aller Nationalitäten teilnahmeberechtigt, die zum Zeitpunkt des Wettbewerbs nicht unter 16 und nicht über 28 Jahre alt sind. Beim Sologesang sind die Entsprechenden Altersgrenzen 20 und 30 Jahre. Zu den Bewerbungsunterlagen gehören eine Urkunde über musikalische Ausbildung, soweit vorhanden, Pressekritiken über Konzerte des Anwärters und die Empfehlung einer für Kunstfragen zuständigen staatlichen Behörde, einer Musikeinrichtung oder -schule oder zweier bekannter Musiker. Der Wettbewerb umfaßt drei Runden: zwei Ausscheidungsrunden und eine Schlußrunde. Alle Durchgänge sind öffentlich. Alle Werke sind auswendig vorzutragen. Die Reihenfolge des Auftretens wird für den gesamten Wettbewerb durch Los innerhalb der verschiedenen Fächer bestimmt. Sieger internationaler Wettbewerbe werden von der ersten Ausscheidungsrunde nicht befreit. Zur zweiten Runde werden alle Wettbewerber zugelassen, die in der ersten Runde mindestens 18 von 25 möglichen Punkten erhalten haben. Alle Teilnehmer der zweiten Runde erhalten Urkunden. Zur Schlußrunde werden in den Instrumentalfächern je 12, bei den Vokalisten 8 Männer und 8 Frauen zugelassen. Die endgültige Placierung erfolgt durch Abstimmung innerhalb der Jury über jeden Kandidaten unter Berücksichtigung der Ergebnisse aller drei Durchgänge.

Den Trägern der ersten drei Preise werden Gastspielreisen in der UdSSR gewährt. Das Organisationskomitee trägt die Kosten für den Aufenthalt der Wettbewerbsteilnehmer und deren Repetitoren in Moskau und übernimmt die Kosten für die Rückreise in die Heimatstadt. Die in der ersten oder zweiten Runde ausgeschiedenen Teilnehmer können bis zum Schluß des Wettbewerbs in Moskau bleiben, sofern sie ihren Aufenthalt bei Intourist bezahlen. Der erste Preis ist mit 2500 Rubel (etwa 7500 DM) und einer Goldmedaille dotiert, der zweite Preis mit 2000 Rubel und einer Silbermedaille, der dritte mit 1500 Rubel und einer Bronzemedaille. Der vierte Preis erhält noch 1200 Rubel; darunter beträgt die Stufung jeweils 200 Rubel, so daß der achte Preis noch mit 400 Rubel belohnt wird.

Die Jury ist international besetzt. Bei den Pianisten umfaßte sie 23 Vertreter aus 16 Nationen, darunter 13, die man als sozialistische Länder ansehen darf. Die BRD war durch Jürgen Meyer-Josten vertreten. Den Vorsitz hatte Otar Taktakischili, UdSSR. Die Geiger wurden von 19 Juroren beurteilt, worunter 12 aus Ländern des Ostblocks stammten. Den Vorsitz hatte David Oistrach, aber auch Leonid Kogan, Boris Gutnikow und der in Wien lebende Ricardo Odnoposow gehörten der prominent besetzten Violin-Jury an.

Die Wettbewerbe in den Fächern Violine und Klavier – deren dritten Durchgang ich beobachten konnte – fanden im prachtvollen großen Konzertsaal des berühmten Moskauer Konservatoriums statt, das den Namen Tschaikowskys trägt. In den ersten beiden Runden spielten die Pianisten solo, die Geiger solo und mit Klavierbegleitung. Das Niveau des Wettbewerbs ist auch an den geforderten Stücken zu erkennen. Im ersten Durchgang wurden von den Pianisten ein Präludium und Fuge aus dem Wohltemperierten Klavier von Bach, eine Sonate von Haydn oder Mozart, drei virtuose Etüden von Chopin, Liszt, Skrjabin oder Rachmaninow (op. 33 und 39) sowie von Tschaikowsky ein Stück aus dem Zyklus „Die Jahreszeiten" verlangt. In der zweiten Runde waren ein Präludium und Fuge von Schostakowitsch, zwei bedeutende schwierige Werke, eines von einem westeuropäischen Komponisten und eines aus einer Liste von 20 russischen Komponisten nach Wahl und von Tschaikowsky eine von vier Kompositionen zur Auswahl gefordert. Ferner waren zu spielen ein obligatorisches Werk eines sowjetischen Komponisten (diesmal Präludium und Fuge op. 87. Nr. 4 von Schostakowitsch) und das Werk eines zeitgenössischen Komponisten möglichst aus dem Lande des Bewerbers. Entsprechendes, bei durchaus ähnlicher Staffelung der Schwierigkeitsgrade, wurde von den Geigern verlangt.

Höhepunkt ist natürlich der entscheidende dritte Durchgang. Die Pianisten spielen mit Orchesterbegleitung (diesmal das Radio-Symphonieorchester Moskau unter Dmitri Kitaenko) das Klavierkonzert b-moll von Tschaikowsky und ein anderes Klavierkonzert freier Wahl. Bei den Geigern ist das Vio-



Für alle Musikfreunde

Stereo-Kopfhörer



Der meistgekaufte Stereo-Kopfhörer der Welt
Für alle, die Musik erleben wollen. Klangobjektiv, so wie im Konzertsaal, ob Pop, Jazz oder Klassik. Der HD 414 macht Musik erst richtig schön, weil jeder ungestört und ohne zu stören seine Musik genießen kann.



Der leichteste Stereo-Kopfhörer der Welt
Vor allem für Damen ist der HD 44 ohne Kopfbügel frisurfreundlich, elegant und grazil. Für die Jugend ist er poppig, modern und vom Taschengeld auch noch erschwinglich.



Der beste Stereo-Kopfhörer von Sennheiser
Für HiFi-Fans und Musikfreunde, denen das Beste gerade gut genug ist. Für höchste Ansprüche an Übertragungsqualität und Tragekomfort. Der Langzeit-Hörer mit dem modernen Styling, noch besser als der legendäre HD 414.

Testen Sie die Spitzenkopfhörer von Sennheiser. Es gibt sie in drei Steckervarianten, mit Lautsprecher-Normstecker, Kopfhörer-Normstecker und Klinkenstecker. Passend für alle Stereo-Geräte.

Wenn Sie aber zuvor mehr wissen wollen, schicken Sie uns den Coupon zu.

Gutschein

◇ Bevor ich beim Fachhändler eine Hörprobe mache, möchte ich über die Sennheiser-Kopfhörer mehr wissen. Schicken Sie mir bitte kostenlos Ihren Prospekt.

◇ Schicken Sie mir gegen DM 4,– in Briefmarken Ihre Testschallplatte „Kunstkopf-Stereofonie I"

SENNHEISER

Sennheiser electronic · 3002 Bissendorf · Postfach 377



4 Andrej Gawrilow, erster Preisträger der Pianisten, ein 18jähriges Klavier-Genie aus Moskau



5 Myung Wan Chung, zweiter Piano-Preis, ein musikalisch und pianistisch hochbegabter Südkoreaner, der seit 5 Jahren in New York lebt. Seine Schwester Kyung-Wha Chung hat auf Decca SXL 6 573 mit Rudolf Kempe und dem Royal Philharmonic Orchestra Bruchs Violin-Konzert und die Schottische Phantasie eingespielt. Sie ist Trägerin des ersten Preises im Leventritt-Wettbewerb



6 Eugen Fodor, Sunny-Boy aus Denver, Colorado, zweiter Violin-Preis, posiert bereitwillig auf einer Terrasse des Rossie-Hotels



7 Rusudan Gwassalija, 22jährige Oistrach-Schülerin aus Tiflis, erfüllte nicht ganz die in sie gesetzten Erwartungen und mußte sich mit einem zweiten Preis begnügen

linkonzert D-dur von Tschaikowsky Pflichtstück. Hinzu kommt ein weiteres Konzert nach freier Wahl. Die Geiger wurden von der Staatlichen Philharmonie Moskau unter Leitung von Arvid Jansons begleitet. Jeder Kandidat muß praktisch ohne Pause nacheinander beide Konzerte spielen, und dies natürlich auswendig. Dieses Mal wurden ausnahmsweise je 13 Pianisten und 13 Geiger zur Schlußrunde zugelassen. Zu ihrer Durchführung stehen 6 Tage zur Verfügung. Das bedeutet, daß an sechs Tagen jeweils zwei Pianisten und zwei Geiger, an einem Tage sogar je drei ihre Konzerte vortragen mußten. Für die beteiligten Orchester brachte das fast unzumutbare Strapazen mit sich. An den ersten drei Tagen begannen die Pianisten um 16 Uhr. Das betreffende Orchester war dann immer bis kurz nach 19 Uhr beschäftigt, mußte jedoch am Vormittag das ganze Programm proben. Um 20 Uhr waren dann die Geiger an der Reihe. Ihr Orchester hatte bis 23 Uhr und später zu tun, hatte aber am frühen Nachmittag bis kurz vor 16 Uhr Probe. Besonders schlimm waren die Tage, an denen bei den Pianisten oder Geigern drei Kandidaten an der Reihe waren. Da kam weder das Orchester noch die Jury vor Mitternacht aus dem Konzertsaal. Ich vermute, daß man im Westen lange suchen müßte, bis man in einer der Hauptstädte zwei Orchester und Dirigenten fände, die bereit wären, eine derartige Mühsal auf sich zu nehmen. So war es denn auch kein Wunder, daß nicht alles schön war, was man aus den Orchestern klingen hörte, zumal sie sich in Anbetracht der rhythmischen Unsicherheit mancher Kandidaten ziemlich flexibel zeigen mußten. Auch die Jurys verursachten einigen Aufwand. Immerhin mußten die Jury-Mitglieder sich vom 11. 6. bis 6. 7. in Moskau aufhalten. Alle ausländischen Jury-Mitglieder, Wettbewerbsteilnehmer, Ehrengäste und was sonst noch mit dem Tschaikowsky-Wettbewerb zu tun hatte, waren im Rossie untergebracht, dem mit 6000 Betten größten Hotel der Sowjetunion.

Im großen Konzertsaal des Tschaikowsky-Konservatoriums waren die ersten vier Reihen für Ehrengäste und Angehörige von Jury-Mitgliedern reserviert. Über einen Teil der betreffenden Karten disponierte der Präsident der Jury. Auf diese ersten vier Reihen folgte an mit Bündeln kleiner Fähnchen dekorierten Tischen in einer Reihe quer durch den Saal die Jury. Alle anderen Plätze des Konzertsaals standen dem Publikum zur Verfügung. Obwohl der Eintritt für die besseren Plätze 3 Rubel kostete, was der Kaufkraft von mehr als 10 DM entspricht, war die dritte Runde der Pianisten so gut wie ausverkauft, und an den Eingängen wurde man wegen Karten angesprochen. Bei den Geigern gab es meist noch freie Plätze. In Moskau besteht ganz eindeutig für Pianisten ein größeres Publikumsinteresse als für Geiger, wobei festgestellt sei, daß dieses schon mehr als beachtlich ist.

Würde man mit einem Pegelmesser die Lautstärke des Applauses gemessen und registriert haben, hätte man feststellen können, daß die Publikumsreaktionen fast immer mit dem Urteil der Jury übereinstimmten. Nur bei amerikanischen Kandidaten stimmte die Sache nicht. Diese erhielten immer mehr Beifall, als ein Sowjetbürger für die gleiche Leistung erhalten haben würde. Hier majorisierten andere Sehnsüchte den hochentwickelten Musik- und Sachverstand des Moskauer Publikums. Es war höchst interessant zu beobachten, wie jedem Kandidaten eine Welle des Wohlwollens entgegenströmte. Ihr entsprach immer das gleiche Guthaben an Sympathie. Aber jeder falsche Ton, jede Unsauberkeit, jede falsche Phrasierung wurden deutlich registriert und zehrten an diesem Konto. Was am Ende der beiden Konzerte auf dem Konto an „Haben" übrigblieb, wurde vom Publikum in Applaus umgesetzt. So mußten denn manche Kandidaten, auch ausgesprochene Favoriten, denen die Nerven versagt hatten, sich mit knappstem Anerkennungsapplaus zufrieden geben. Nur wenigen Kandidaten gelang es, durch ihre Leistungen ihr Sympathiekonto zu vermehren. Wenn der Fall aber eintrat, gab es Ovationen, und denen diese galten, waren denn auch am Ende die Preisträger. Engagement und Sachverstand dieses Moskauer Publikums gehören zu meinen nachhaltigsten Eindrücken vom Tschaikowsky-Wettbewerb.

Favoriten-Sterben

Sowohl bei den Pianisten als vor allem bei den Geigern gab es ein völlig unerwartetes Favoriten-Sterben. Fast tragisch zu nennen war das Versagen des 28jährigen Dmitri Alexejew, der aus dem Moskauer Konservatorium hervorgegangen ist und schon seit einiger Zeit als Solist von „Moskonzert" in verschiedenen Städten der UdSSR konzertiert. Trotz seiner Konzerterfahrung erschien er, vielleicht unter Erfolgszwang stehend, übernervös und versuchte dies durch übersteigerte Motorik und Virtuosität zu überspielen. Da ihm auch dies mißlang, geriet er in einen Circulus vitiosus, aus dem er keinen Ausweg fand. Für ihn sind die Träume des Tschaikowsky-Wettbewerbs endgültig vorbei. Ganz ähnlich erging es dem 22jährigen Moiseij Sekler, einem vielversprechenden Oistrach-Schüler, der im dritten Durchgang so sehr versagte, daß sein Lehrer, zutiefst betroffen, immer noch auf seinem Stuhl saß, als schon

SABA HiFi-Studio 8200 Quadro.

4 x 50 Watt Musikleistung.
Eingebauter SQ-Decoder.

4-Kanal-Eingänge für 4-Kanal-Bandwiedergabe oder zum Anschluß eines CD-4-Decoders.

Vierkanal-Wiedergabe SABA quadrosonic.

SABA quadro-teleregie:
Kabel-Fernbedienung zur stufenlosen Raum-Balance-Steuerung.

2 Stereo-Kopfhöreranschlüsse an der Gehäusefront, Lautsprecher abschaltbar.

UKW-Berührungselektronik:
8 Berührungstasten für Programmschnellwahl mit Leuchtdiodenanzeige.

2 impulsgesteuerte Berührungstasten für Sender-Suchlauf in beiden Richtungen auf UKW mit Leuchtdiodenanzeige.

Automatische Umschaltung auf Handabstimmung bei Berührung des Senderwahl-Drehknopfes.



SABA Quadrofonie - Perfektion in Technik und Wiedergabe.





Herbert Manfred Hoffmann
international bekannter Orgel-Virtuose aus Frankfurt am Main.

«Quadrofonie bringt eine erhebliche Steigerung des Klangerlebnisses. Originalgetreue Wiedergabe des Tonumfangs aller Instrumente schafft eine hervorragende Transparenz des Klanges. Das Besondere aber bei Quadrofonie ist die Wiedergabe der Konzertsaalatmosphäre, so als sitze man mittendrin.»

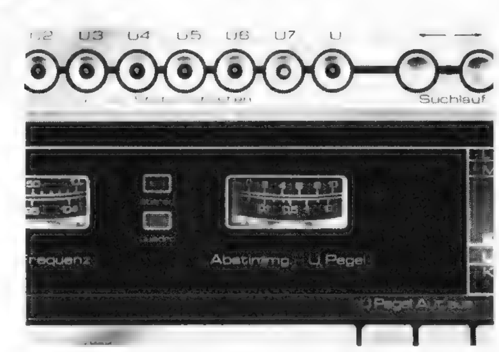
Kompromißlose Steuergeräte.

Quadrofonische Wiedergabe stellt hohe Anforderungen an Technik und Qualität der Steuergeräte. Quadrofonie mit durchschnittlichen Steuergeräten zu betreiben, hieße auf den vollen Musikgenuß zu verzichten. Aus diesem Grund macht SABA keine billigen Kompromisse.

Die hervorragende Technik der SABA Quadrofonie-Steuergeräte ist das Resultat von Forschung und Entwicklung und dem Können der SABA-Ingenieure. Hinzu kommen das know-how und die große Erfahrung, die SABA auf dem HiFi-Sektor besitzt.

Bedienbare Technik.

Auch hochentwickelte Technik kann einfach zu bedienen sein. Das SABA-HiFi-Studio 8200 Quadro mit seinem hohen Bedienungskomfort eignet sich nicht nur für technisch Versierte.



Dieses Quadro-Steuergerät wird mit seiner Perfektion in Technik und Wiedergabe auch «Nicht-Technikern» Freude bereiten.



SABA quadro-teleregie: Kabel-Fernbedienung zur stufenlosen Raum-Balance-Steuerung.

Hochwertige Boxen.

Ein Quadro-Steuergerät mit seiner perfekten Technik braucht hochwertige Boxen. SABA hat die passenden HiFi-Lautsprecherboxen. Genau auf das Gerät abgestimmt. Auch hier empfiehlt es sich, von der reichen Erfahrung zu profitieren, die SABA als HiFi-Spezialist hat.

SABA

74.1.213.27.4

SABA. Die Idee und die Perfektion.



8 Marie-Anik Nikolas, eine 18jährige vielversprechende Französin, von der man sicher noch hören wird, teilte sich mit Wanja Milanowa den dritten Preis



9 Die Bulgarin Wanja Milanowa erspielte sich als Außenseiterin den dritten Preis



10 Boris Pergamenschikow, UdSSR, erster Preis Violoncello



11 Ivan Ponomarenko Bariton, UdSSR, erster Preis bei den Vokalisten

alle anderen Juroren ihre Plätze verlassen hatten. Zwei andere Favoriten konnten sich zwar durchsetzen, erhielten jedoch nur zweite Preise. Da dieser Wettbewerb unter verschärften Konzertbedingungen abläuft, können nur diejenigen Kandidaten ihr Leistungsniveau wirklich bringen, die mit dem geeigneten Nervenkostüm ausgestattet sind, was jedoch eine unverzichtbare Voraussetzung für jede dauerhafte Solistenkarriere ist.

Die Preisträger

Unter den Pianisten gab es zwölf bemerkenswerte Talente unterschiedlicher Reife. Von mindestens einem, der zum Zeitpunkt des Wettbewerbs noch nicht ganz 18 Jahre alten Georgierin Eteri Andjaparidze, wird man noch hören, aber es gab nur ein Klavier-Genie: Andrej Gawrilow. Er war einer der wenigen sowjetischen Teilnehmer, der nicht donnernde Virtuosität allein zum Träger musikalischen Ausdrucks gemacht hat. Zwar verfügt er über eine makellose Technik, bei höchster Variabilität des Anschlags. Was ihn jedoch aus der Phalanx seiner Mitbewerber herausragen ließ, waren seine fast selbstverständlich anmutende Empfindsamkeit und musikalische Intelligenz. Er war schon der zweite Pianist, den ich hörte – er kam direkt nach Alexejew, was die Wirkung durch Kontrast noch vergrößerte –, und doch war ich fast sicher, den zukünftigen Träger des ersten Preises gehört zu haben. Inzwischen ist Gawrilow, kaum 18jährig, bei den Salzburger Festspielen für Svjatoslaw Richter eingesprungen. Den zweiten Preis erhielt der eminent begabte, mit hoher musikalischer Intelligenz und glänzender Virtuosität ausgestattete Myung Wan Chung. Der dritte Preis ging an den 20jährigen ungarischen Pianisten Andras Schiff.

Im Tschaikowsky-Wettbewerb 1970 konnte der phänomenale Gidon Kremer den ersten Violon-Preis unangefochten erringen. Inzwischen ist Kremer am vielversprechenden Beginn einer internationalen Karriere. Im Juni dieses Jahres wurde er auf den Wiener Festwochen gefeiert, und eine bei Eurodisc erschienene, leider inzwischen vergriffene Platte mit Recital-Aufnahmen aus dem Jahre 1968 läßt schon den außergewöhnlichen Rang dieses jungen Geigers erkennen. Dieses Jahr saß er auf der anderen Seite des Podiums, im Publikum, um zu hören, was da an noch jüngeren Konkurrenten nach oben drängt. Er hielt vergeblich Ausschau. Ein Geiger seiner Klasse befand sich nicht unter den 13 Bewerbern des Jahres 1974. Dem trug die Jury, streng und objektiv, dadurch Rechnung, daß sie keinen ersten, sondern nur drei zweite und zwei dritte Preise vergab. Favorisiert waren Ruben Agaronjan, ein 27jähriger Armenier, der 1966 schon den 5. Preis im Tschaikowsky-Wettbewerb und 1972 in Montreal den 1. Preis erspielen konnte. Wegen kleinerer technischer Schwierigkeiten im Sibelius-Konzert und Intonationsschwächen reichte es, trotz seiner schon beträchtlichen internationalen Konzerterfahrung nur für einen zweiten Preis. Seine Klanggebung ließ jedoch den Geiger von Format klar erkennen. Als Anwärterin auf einen ersten Preis galt auch die 22jährige Georgierin Rusudan Gwassalija, die 1973 im Jacques-Thibaud-Wettbewerb den ersten Preis für sich buchen konnte. Auch sie verfügte schon über Konzerterfahrungen und enttäuschte doch im dritten Durchgang. Ihre bereits auf Melodia-Platten vorliegenden Ausschnitte aus dem ersten Durchgang machen jedoch ihre außergewöhnlich schöne Klanggebung und ihre technische Fertigkeit deutlich. Der dritte im Bunde der Träger eines zweiten Preises ist der 24jährige, aus Denver (Colorado) stammende Amerikaner Eugen Fodor, der 1972 in Genua den ersten Preis im Paganini-Wettbewerb erhielt. Er ist ein sehr talentierter Geiger, verfügt über eine sehr intensive und große Klanggebung, verbunden mit fast zu viel geigerischem Impetus und einem üppigen Schuß Show-Gebaren. Den ersten Preis verdarb er sich im dritten Durchgang durch Überziehen des Ausdrucks im Tschaikowsky-Konzert, kleinere Intonationsschwächen und drei Gedächtnislücken. Seine Interpretation des Violinkonzerts von Jean Sibelius war insgesamt gelungener. Einen sehr günstigen Eindruck hinterließ die 18jährige Französin Marie-Anik Nikolas, die technisch recht souverän, mit ansprechender, „klassischer" Klanggebung und musikalisch unverdorbenem Ansatz Tschaikowsky und Mendelssohn spielte. Ein weiterer dritter Preis ging an die 20jährige Bulgarin Wanja Milanowa, die wider Erwarten in der zweiten Runde hervorragend gespielt haben soll und als 13. Kandidatin zur Schlußrunde zugelassen wurde. 1972 hatte sie auf dem Königin-Elisabeth-Wettbewerb den 10. und 1973 im Paganini-Wettbewerb, Genua, den dritten Preis gewonnen. Aus der Bundesrepublik hatten sich keine Geiger zum Wettbewerb gemeldet. Von den fünf bundesdeutschen Pianisten befand sich keiner unter den 25 Kandidaten, die zur zweiten Runde zugelassen wurden.

Bei den Violoncellisten, deren Wettbewerb schon abgeschlossen war, als ich am 26. 6. in Moskau eintraf, gab es mit Boris Pergamenschikow einen ersten, Ivan Monigetti – ebenfalls UdSSR – einen zweiten und Hirofumi Kanno, Japan, einen dritten Preis. Im Abschlußkonzert spielte Pergamenschikow die Rokoko-Variationen von Tschaikowsky, zwar nicht ganz fehlerfrei, aber mit schöner Klanggebung. Bei den Vokalisten gab es nur einen ersten Preis für den sowjetischen Bariton Ivan Ponomarenko sowie drei zweite Preise für Stefka Evstatieva (Bulgarien), Sopran, die schöne Sylvia Sass (Ungarn), Sopran, und Kolos Kovacs (Ungarn), Baß.

Die feierliche Verleihung der Preise, Medaillen und Diplome fand am 4. 7. in Gegenwart der Kultusministerin Furzewa im großen Konzertsaal des Tschaikowsky-Konservatoriums statt. Im Anschluß daran hatten die Träger der ersten und zweiten Preise – bei den Geigern kamen nur Fodor und Agaronjan zum Zuge – Gelegenheit, ihr Können mit Orchesterbegleitung nochmals zu belegen. Dabei zeigte sich Myung Wan Chung mit dem zweiten und dritten Satz aus dem Klavierkonzert Nr. 2 von Saint-Saëns in Hochform und konnte eine wahre Ovation entgegennehmen. Br.

Das Unverwechselbare am Collegium aureum

Die konzertante Spielpraxis.



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Tripelkonzert C-dur op. 56
für Klavier, Violine, Violoncello
und Orchester
Paul Badura-Skoda, Hammerflügel
Franzjosef Maier, Violine
Anner Bijlsma, Violoncello
Collegium aureum
auf Originalinstrumenten
LP 20 22063-3 · MC 21 32063-3 Quadro

Die hohe virtuose Potenz.



WOLFGANG AMADEUS MOZART
2. Lodronsche Nachtmusik
(Divertimento B-dur KV 287)
für 2 Violinen, Viola, Baß und
2 Hörner
Mitglieder des
Collegium aureum
auf Originalinstrumenten
LP 20 22226-8

Der faszinierende Originalklang.



FRANZ SCHUBERT
Streichquartett d-moll, op. posth.
„Der Tod und das Mädchen"
Quartett Collegium aureum
auf Originalinstrumenten
Franzjosef Maier, 1. Violine
Gerhard Peters, 2. Violine
Karlheinz Steeb, Viola
Rudolf Mandalka, Violoncello
LP 20 22059-1 · MC 21 32059-1

Welterfolge mit dem Collegium aureum:

JOHANN SEBASTIAN BACH
Brandenburgische Konzerte Nr. 1–6
BWV 1046-51
Doppelalbum 29 20331-1
MC 35 30331-1 · MC 21 31991-7

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klavierkonzert Nr. 4 G-dur, op. 58
LP 20 21510-5 · MC 21 31510-5

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Wassermusik
Suite, F-dur, D-dur und G-dur
LP 20 20341-7 · MC 21 30341-7

JOSEPH HAYDN
Sinfonie B-dur Nr. 85 „La Reine"
Sinfonie A-dur Nr. 87
LP 20 20340-9 · MC 21 30340-9

JOSEPH HAYDN
Concertante Sinfonie B-dur H I: 105
Violinkonzert Nr. 1 C-dur H VIIa 1
LP 20 21799-2 · MC 21 31799-2

ANTONIO VIVALDI
Concerto Es-dur · Concerto g-moll
Concerto D-dur · Concerto g-moll
Sonata C-dur · Sonata g-moll
Doppelalbum 29 20333-6 · MC 35 30333-6

VENEZIANISCHE KONZERTE
Werke von A. Vivaldi
P. Locatelli · T. Albinoni
LP 20 29364-5

JOHANN CHRISTIAN BACH
Drei Londoner Sinfonien
LP 20 20309-3

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klarinette und Orchester
A-dur, KV 622
Konzert für Horn und Orchester
E-dur, KV 447
LP 20 21798-1 · MC 21 31798-1

FRANZ SCHUBERT
Quintett A-dur op. 114 (Forellen-
quintett)
Notturno Es-dur op. 148
LP 20 20341-7 · MC 21 30341-7





PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX 1974



Karl Böhm nimmt aus den Händen von René Klopfenstein das künstlerische Diplôme d'Honneur entgegen



Benjamin Bauer erhielt das Diplôme d'Honneur für die Erfindung der SQ-Quadrophonie

Anfang September wurde in Montreux zum siebten Mal der Grand Prix du Disque verliehen. Gegenüber der Flut von internationalen Schallplattenpreisen der westlichen Welt, deren Spektrum von der rein individuellen Wahl eines einzelnen Kritikers bis zur nationalen (oft mit Interessen der Industrie durchsetzten) Prestige-Angelegenheit reicht, nimmt der Montreux-Preis eine paradoxale Stellung ein. Diese zeigt sich schon in der offiziellen Titelei, die mit dem Wort „mondial" einen fast universalen Anspruch erhebt, und zugleich mit der Ortsbezeichnung Montreux Momente von Provinzialismus enthält. Zweifellos soll dieser Grand Prix und mehr noch das alljährlich im Schloß Chillon verliehene „Diplôme d'honneur" für besondere Verdienste im Bereich des Mediums Schallplatte dem eher bescheidenen Musikfestival Montreux-Vevey eine internationale Publizität sichern. Das allerdings schmälert den Grand Prix insofern nicht, als seine Verbindung mit dem Festival die mediale Unabhängigkeit keineswegs beeinträchtigt – was ja von anderen Schallplattenpreisen kaum behauptet werden kann. Auf der anderen Seite steht der Anspruch „mondial". Dieser wird, einer Anregung durch das amerikanische High Fidelity Magazine folgend, durch eine internationale Jury von Schallplatten-Kritikern realisiert. Von den mindestens sieben, maximal dreizehn Juroren, die in der Regel Mitarbeiter von Schallplatten-Zeitschriften sind (ein durch die Statuten geregelter Wechsel der Juroren soll Einseitigkeiten ausschließen), kommt jeweils mindestens einer aus den führenden Schallplatten-Ländern USA, Großbritannien, Bundesrepublik Deutschland und Frankreich. Zu diesem „Stamm" gesellen sich in einer jedes Jahr wechselnden Besetzung Juroren aus den „kleineren" Schallplattenländern. Der Versuch des Preis-Sekretäriats, in die Prozedur auch Vertreter der osteuropäischen Länder einzubeziehen, hat bisher zur Kooperation von Kritikern aus Jugoslawien und der Tschechoslowakei geführt.

Die Ausdehnung des Anspruchs „mondial" auch auf die Länder des Ostblocks wirft insofern rein praktische Schwierigkeiten auf, als die Vertriebswege in Ost und West nicht miteinander vereinbar sind. Selbst in der diesjährigen Jury, der der Berichterstatter als Nachfolger des turnusgemäß ausgeschiedenen Karl Breh als Vertreter der Bundesrepublik via HiFi-Stereophonie angehörte, gab es ein aus solchen Vertriebsquerelen entstandenes Problem, obwohl nur Juroren aus der westlichen Welt tätig waren. Die vom Berichterstatter stark mitfavorisierte Aufnahme der Triosonaten von Jan Dismas Zelenka (mit Heinz Holliger und anderen Künstlern) konnte nicht berücksichtigt werden, weil sie nach Auskunft der General-Sekretärin Nicole Hirsch-Klopfenstein (sie ist die Ehefrau des künstlerischen Leiters des Montreux-Festivals, René Klopfenstein) in einigen Ländern schon vor dem für die diesjährigen Preisvergaben festgesetzten Stichdaten veröffentlicht worden war, im letzten Jahr aber der Jury aufgrund solcher Irrwege noch nicht bekannt geworden war. In dieser Hinsicht sind Pannen kaum auszuschließen. Ein anderes Problem wirft die internationale Zusammensetzung der Jury in der Beziehung auf, als die aufgrund eines komplizierten Vorauswahlverfahrens durch die am Preis mitwirkenden Zeitschriften und Juroren für die Endabstimmung zur Diskussion gestellten Aufnahmen eine von persönlichem wie nationalem Geschmack geprägte Mischung repräsentieren. Für die im Regelfall drei Preise, von denen einer auf eine Einzelplatte fallen soll, standen in diesem Jahr folgende Aufnahmen zur Diskussion (alphabetische Reihenfolge):

a) Kassetten:

Albéniz: Iberia; Cantos de España. Alicia de Larrocha (Decca)

Beethoven: Klavierkonzerte. Vladimir Ashkenazy, Georg Solti (Decca)

Berlioz: La Damnation de Faust. Colin Davis (Philips)

Haydn: Symphonien Nr. 1–19. Antal Dorati (Decca)

Mozart: Die Zauberflöte. Wolfgang Sawallisch (EMI)

Pfitzner: Palestrina. Rafael Kubelik (DGG)

Poulenc: Gesamte Kammermusik (EMI)

Prokofjew: Romeo und Julia. Lorin Maazel (Decca)

Puccini: Turandot. Zubin Mehta (Decca)

Rachmaninow: Das große Abend- und Morgenlob. Alexander Sweschnikow (Ariola)

Rossini: Guillaume Tell. Lamberto Gardelli (EMI)

Schumann: Szenen aus Goethes „Faust". Benjamin Britten (Decca)

Verdi: I Vespri Siciliani. James Levine (RCA)

Victoria: Oficios de Semana Santa. Ismael Fernández de la Cuesta (Hispavox)

Weber: Der Freischütz. Carlos Kleiber (DGG)

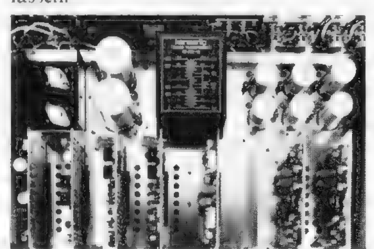
Das Nonplusultra des elektronisch möglichen.

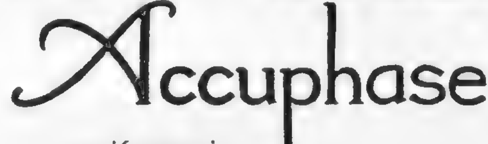
Die Accuphase-Komponenten von Kensonic ermöglichen erstmals konzertgleiche Klang-Qualität. Und das nicht nur durch eine starke Endstufe.

Zwar sind HiFi-Anlagen mit starker Endstufe in Mode. Aber, verstärkt wird nur das, was der Vorverstärker liefert. Und eben daran wird wegen der Kosten gespart. Das Kriterium der echten Klangreserve bei starker Endstufe, wandelt sich so zur echten Krachreserve. Für „echte" HiFi-Fans gibt es das sogar vierfach, als Quadrophonie. Am meisten sind jene HiFi-Freunde enttäuscht, denen Musik soviel Spaß macht, daß sie bereit wären sich diesen Spaß etwas kosten zu lassen, um konzertgleiche Qualität zu hören.

Nach Abzug der Sparkommissare setzte darum bei Kensonic die aufwendigste Entwicklungsarbeit in der Geschichte des Hauses ein. Ergebnis: Die Accuphase-Komponenten. Das absolute Nonplusultra in der HiFi-Technik. Dreh- und Angelpunkt hierbei ist der Vorverstärker. Er muß äußerst komplexe Musiksignale (wegen der Menge der Instrumente und der Dynamik) so „aufbereiten", daß nichts weggelassen oder gar hinzugefügt wird (getrickste Qualität). Und dabei muß er mit unterschiedlichen Eingangsspannungen gleich gut fertig werden. Mit den Tunern haben wir ihm dabei sehr geholfen. Accuphase Tuner bringen das, was sie „reinholen" dank bester Übersprechdämpfung auch klar und sauber. So sauber, daß dieses via Vorverstärker „Aufbereitete" dann ruhig den Accuphase-Endstufen P 300 (2 x 150 W Sin.) oder E 202 (2 x 100 W Sin.) anvertraut werden kann. Weil sie, wie die anderen echten Accuphase-Komponenten, das auch klar und sauber verstärken. Diese „Sauberkeit" setzt sich selbst in der Bauweise fort: in der Steckkartentechnik (solide, solide!), oder etwa in vergossenen Endstufentrafos (das Ende des Trafobrummens) usw. Schon an diesen Details erkennen Elektronik-Profis, was die Stunde geschlagen hat. Nämlich: Konzertgleiche Qualität.

Wollen Sie aber das „mehr wissen" direkt mit dem Spaß des Hörens und Sehens verbinden (Ohne das Ihnen Hören und Sehen vergeht) — auf zum Magnat-Händler. Der führt Ihnen dann vor, warum es sich für Sie lohnt, sich diesen Hörspaß etwas kosten zu lassen.





von Kensonic
Vertrieb: BOYD & HAAS

Für Technics ist Direct

Vor Jahren war Direktantrieb mal ein Thema für uns. 1969 – als wir den SP 10 entwickelten.

Das erste direkt-angetriebene Laufwerk der Welt.

Heute ist Direct Drive nur noch Thema für die Anderen.

Sie reden von einem neuartigen Konstruktions-Prinzip.

Wir haben inzwischen 200.000



50Hz
60

Drive eine uralte Platte.

direktangetriebene Laufwerke gebaut.

Sie reden von minimaler Verschleiß-Anfälligkeit. Wir testen sie.

Seit 30.000 Stunden. Ununterbrochen.

Sie reden von der Grenze des Möglichen. Während wir den Direct Drive verbessern. Zum fünften Mal.

Und sie reden von ihrer unvergleichlichen Abtastqualität. Vergleichen Sie sie mit dem neuen SL 1300 von Technics.

Sie werden feststellen: Die Anderen bauen keine besseren Plattenspieler. Sie können nur besser reden.







b) Einzelplatten

Berio: Recital I. Cathy Berberian (RCA)

Boulez: Le Marteau sans Maître; Livre. Boulez (CBS)

Copland: Appalachian Spring (Erstfassung). Aaron Copland (CBS)

Josquin Desprez: Déploration – Ockeghem: Missa pro defunctis. Bruno Turner (DGG)

Messiaen: Visions de l'Amen. Peter Serkin, Yuji Takahashi (RCA)

Rochberg: Streichquartett Nr. 3. Concord Quartet (Nonesuch)

Schubert: Klaviersonate B-dur D. 960. Svjatoslav Richter (Ariola)

Schubert: Klaviersonate a-moll D. 784, Moments musicaux. Alfred Brendel (Philips)

Schumann: Davidsbündlertänze; Phantasiestücke. Murray Perahia (CBS)

Schumann: Klaviersonate Nr. 1; Phantasie C-dur. Maurizio Pollini (DGG)

Nach zum Teil energischen Diskussionen blieben von diesen Aufnahmen für die Endabstimmung folgende Kassetten übrig: Haydn-Symphonien, Pfitzner-Palestrina, Puccini-Turandot; Schumann-Faust und Weber-Freischütz; als Einzelplatten kamen hinzu: Boulez-Marteau, Schubert-Richter, Schubert-Brendel und Josquin-Ockeghem. Vor der Endabstimmung wurde noch einmal, verbunden mit einem gemeinsamen Abhören von Partien einiger dieser Aufnahmen, das Pro und Contra jeder einzelnen Aufnahme erwogen. Im Fall der Haydn-Symphonien neigte eine Mehrheit der Juroren dazu, die inzwischen komplette Einspielung im kommenden Jahr als Ganzes erneut zur Diskussion zu stellen. Gegen die Wahl von Pfitzners Palestrina wurden kulturpolitische Argumente geltend gemacht, gegen Mehtas Turandot-Aufnahme der Einwand, daß diese – bei aller ungewöhnlichen Qualität – doch den früheren Aufnahmen nicht absolut überlegen sei. Nach diesem Stand der Erörterung war es für den Berichterstatter keine Überraschung, daß sich in der Schlußabstimmung eine Mehrheit für Schumanns Faust-Szenen und für Kleibers Freischütz-Interpretation ergab. Für Schumann sprach der Repertoirewert dieser Aufnahme so wie die ungewöhnlich sympathetische Leitung Brittens; für Kleiber sprach die radikale Neudeutung von Webers Oper.

Bei der Diskussion der Einzelplatten wurde Richters Schubert-Interpretation die Ungewöhnlichkeit nicht abgesprochen, gegen die Wahl sprach aber der unglückliche Klang der Platte. Auch gegen Brendel wurde ein klangtechnisches Argument hervorgebracht (schmierig wirkende Pedalisierung), während Einigkeit darüber bestand, daß diese Platte Höhepunkt der bisherigen Schubert-Aufnahmen Brendels ist. Auch gegen die DGG-Aufnahme mit Werken Josquins und Ockeghems wurden Einwände bezüglich der Klangtechnik gemacht, während der etwas „romantische" Interpretationsansatz Bruno Turners bei den Juroren verschieden beurteilt wurde. Für die Boulez-Aufnahme sprach nicht nur deren Authentizität, sondern auch die hervorragende (quadrophonische) Klangqualität. Die Endabstimmung ergab eine winzige Mehrheit für die Boulez-Aufnahme, von deren quadrophoner Version (CBS MQ 32 160) zu hoffen ist, daß sie wie Schumanns Faust-Szenen bei Decca auch in Deutschland veröffentlicht wird.

Natürlich ist gegen die Preisvergabe an diese drei Aufnahmen (Webers Freischütz, Schumanns Faust-Szenen, Boulez' Marteau) manches einzuwenden, die sieben Juroren aus den USA (zwei), England, Frankreich, der Bundesrepublik, Spanien und der Schweiz waren aber sicher, einen vertretbaren Kompromiß gefunden zu haben. In einer Feierstunde auf Schloß Chillon bei Montreux wurden die drei Preise nach kurzer Würdigung der Aufnahmen an Vertreter der Firmen DGG, Decca und CBS verliehen. Ebenfalls verliehen wurde das Diplôme d'Honneur, und zwar in einer Teilung auf die künstlerische und technische Seite des Mediums. Karl Böhm nahm mit dankbaren Worten das „künstlerische" Diplom entgegen wie auf der „technischen" Seite der Amerikaner Benjamin Bauer und der Japaner Toshiya Inoué für die Erfindung der SQ- bzw. CD4-Quadrophonie. Auch für das nächste Jahr wurde eine Zweiteilung des Diploms von der Jury beschlossen. Die Wahl fiel auf Dietrich Fischer-Dieskau und Michel Garcin, den verantwortlichen Produzenten der französischen Firma Erato. Es ist zu hoffen, daß bede im nächsten Jahr ebenfalls ihre Preise persönlich auf Schloß Chillon entgegennehmen werden.

Ulrich Schreiber

Ulrich Schreiber überreicht dem Vertreter der Deutschen Grammophon in der Schweiz die Urkunde

Toshiya Inoué erhielt aus den Händen von Karl Breh das Diplôme d'Honneur für die Erfindung der CD4-Quadrophonie

Möchten Sie wissen, welche Boxen bei den Vergleichstests der Fachzeitschriften am besten abschneiden?

Ja, von neutraler Seite hätte ich das gerne mal gehört. Schicken Sie mir deshalb kostenlos die Testberichte und Hörvergleiche der führenden deutschen Fachzeitschriften.

An Telefunken Fernseh und Rundfunk GmbH, Abt. WB, 3 Hannover-Linden, Postfach

Name

Anschrift

Technik von Telefunken. Schöne Gehäuse bauen wir natürlich auch.

Die TL-Boxen von Telefunken. TL 400: 2-Wege-Kompaktbox, 20/30 Watt Belastbarkeit, Frequenzbereich 44—20 000 Hz. TL 500: 2-Wege-Kompaktbox, 35/50 Watt Belastbarkeit, Frequenzbereich 40—20 000 Hz. TL 600: 3-Wege-Flachbox, 40/55 Watt Belastbarkeit, Frequenzbereich 40—20 000 Hz. TL 700: 3-Wege-Regalbox, 45/60 Watt Belastbarkeit, Frequenzbereich 30—20 000 Hz. TL 800: 4-Wege-Standbox mit Fußgestell, 60/100 Watt Belastbarkeit, Frequenzbereich 25—20 000 Hz.





Testbericht über den Soundcraftsmen Equalizer (Frequenzgang-Entzerrer) 20 - 12

Der konventionelle Klangregler zum Anheben bzw. Absenken der tiefen und hohen Frequenzen hat lange Jahre als Korrekturmittel gegen unerwünschte Nebenerscheinungen im Eingangssignal gedient, die die Toningenieure bei der Plattenaufnahme nicht korrigierten, bzw. nicht korrigieren konnten – etwa ein schwacher oder dröhnender Baß oder ein dumpfer oder harter Diskant. Als mit der Zeit jedoch der Plattenindustrie immer fortgeschrittenere Entzerrungsschaltungen zur Verfügung standen und sie sich ihrer bediente, um willkürliche Klangverfärbungen in die Aufnahme einzumischen, stellten musikverständige HiFi-Freunde fest, daß *ihre Klangregler dieser Entwicklung überhaupt nicht gewachsen waren* – Aufnahmen, die mit Anhebung der mittleren Tiefen, Abschwächung der Höhe und Brillanzanhebung gemacht wurden, ließen sich mit herkömmlichen Höhen- und Tiefenreglern nicht ausgleichen. Zu diesem Zweck – und auch, um manchen Lautsprechern „unter den Arm zu greifen", die sich in gewissen Räumen nicht wie erwartet verhielten – ergab sich die Notwendigkeit, über einen Klangregler zu verfügen, der es ermöglicht, schmale Frequenzbänder individuell und unabhängig von den anderen zu korrigieren. Mit anderen Worten, man brauchte einen Klangregler, der die Wirkung der von Plattengesellschaften zur Korrektur des Klangs benutzten, hochentwickelten Einrichtungen dupliziert, bzw. ergänzt.

Der Equalizer gewährleistet durch eine glatt ansetzende Verstärkung, bzw. Abschwächung, die unverzerrte Wiedergabe jedes Oktavenbereichs. Diese ausgesprochen elegante Methode, die verschiedenen Frequenzbereiche getrennt zu behandeln, wird auch bei allen hochwertigen professionellen Equalizern angewandt . . . d. h. unter Zuhilfenahme gewickelter Spulen. Der Chefkonstrukteur von Soundcraftsmen hat eine wirklich einmalige Schaltung entworfen und perfektioniert, die die besten Merkmale von Ring-, Topf- und Stabkernspulen mit den besten Eigenschaften der Halbleiter-Verstärkertechnik unter ausschließlicher Verwendung von Siliziumtransistoren verbindet. Diese Kombination, die zum Patent angemeldete „Transistoren-Spulen"-Schaltung, bewirkt einen weichen, zuverlässigen Übergang zu den benachbarten Frequenzen jedes Oktavbereichs.

Soviel wir wissen, waren die Japaner die ersten, die ein solches „Klangreglersystem" auf den Markt brachten, nämlich ein 5-Band-Modell von JVC. Dies stellte zwar eine Verbesserung gegenüber gewöhnlichen Klangreglern dar, aber es war klar, daß damit nur das Minimalste, der Anfang, erreicht worden war. Sechs Bänder wären besser, sieben oder mehr noch besser gewesen.
Dann brachte die Advent Corporation ein 10-Band-Modell heraus, bei dem jedem Regler ein oktavenbreiter Bereich zugeordnet war. Von der Anpassungsfähigkeit her war dieser Equalizer ideal, seine Leistung jedoch ließ noch verschiedene Wünsche offen. Die geregelten Frequenzbänder waren ziemlich breit und außerdem etwas asymmetrisch, seine unverzerrte Ausgangsspannung war gerade noch ausreichend, und in manchen Anlagen verursachte er ein hörbares Brummen bzw. Rauschen. Trotz solcher Mängel konnte man dennch mit dieser richtungsweisenden Einrichtung Ergebnisse erzielen, die mit keinen anderen „Klangreglern" möglich waren.
Der Equalizer 20-12 von Soundcraftsmen ist im wesentlichen mit dem Advent insofern identisch, als er genau dem gleichen Zweck dienen soll. Jedoch, während der Advent auf ganz annehmbare Weise – allerdings mit einigen Nebenproblemen – funktionierte, *arbeitet der Soundcraftsmen ganz hervorragend und scheint überhaupt keine Probleme zu kennen.*

Wie der Advent FBC, unterteilt der Soundcraftsmen 20-12 den Frequenzbereich jedes Kanals in 10 oktavenbreite Bänder, wobei jedes Band einem Schieberegler zugeordnet ist. Bei Mittel-(Null)Stellung sämtlicher Regler ist der Frequenzgang des Equalizers linear und die Verstärkung gleich Null. Er übt dann auch keine hörbare Wirkung auf den Klang aus, was wir, in Anbetracht unserer Erfahrungen mit anderen volltransistorisierten Einrichtungen, fast unglaublich fanden. Wer aber *ganz sicher gehen will,* daß der Klang nicht verändert wird, auch wenn er eine Änderung gehört zu haben glaubt, kann eine Durchgangstaste an der Frontplatte mit der Kennzeichnung „Equalizer aus" drücken; bei dieser Betriebsart stellt das Gerät eine direkte Verbindung zwischen Eingang und Ausgang her.

Mit dem 20-12 zwischengeschaltet kann jeder Regler oder jede Reglerkombination über oder unter die Mittelage gestellt werden, um ein Abschwächen bzw. Anheben der entsprechenden Oktave(n) bis zu ± 12 dB zu erreichen. So kann der Equalizer z. B. mit einer winzigen Anhebung der Frequenzen unter 40 Hz die untersten Bässe eines Lautsprechers oder einer Plattenaufnahme verstärken, er kann eine störende Resonanz im mittleren Tiefenbereich schlichten, ohne dabei die tiefen Bässe in irgendeiner Weise zu beeinträchtigen, er kann einen schwachen Mitteltonbereich anheben, die in manchen Aufnahmen vorhandenen metallischen Töne verändern, ohne daß die extremen Höhen darunter leiden müssen, und er kann einen aufsteigenden oder abfallenden Höhenfrequenzgang unter Kontrolle bringen. Das kann er sogar alles gleichzeitig un d noch viel mehr. Er kann alte Aufnahmen, die vor der Einführung der genormten RIAA-Entzerrungskurve geschnitten wurden, mit genau dosierter Entzerrung wiedergeben. Er kann einen 50-Hz- oder 100-Hz-Netzbrumm reduzieren, ohne daß der andere Teil des Tiefenbereichs wesentlich beeinflußt wird. Er kann dazu beitragen, kleinere, durch Lautsprecherverfärbungen, bzw. Raumakustik hervorgerufene

Frequenzgangschwankungen zu korrigieren und er kann genauso im Aufnahmestudio wie im Wohnraum bei Aufnahme und Wiedergbe dazu benutzt werden, ein mittelmäßiges Signal zu verbessern oder einem guten Signal einen „marktgerechteren" Klang zu verleihen. Den Aufnahmestudios sei gesagt: Ob sie an einem besseren Klang interessiert sind, oder ob sie nur einen marktgerechten „Klang" aus dem Programm-Material erzeugen wollen, *der 20-12 ist wesentlich vielseitiger,* als alles, was sie wohl zur Zeit benutzen und hat einen viel niedrigeren Klirrgrad, als die meisten im Studiobetrieb befindlichen Frequenzgang-Entzerrer.

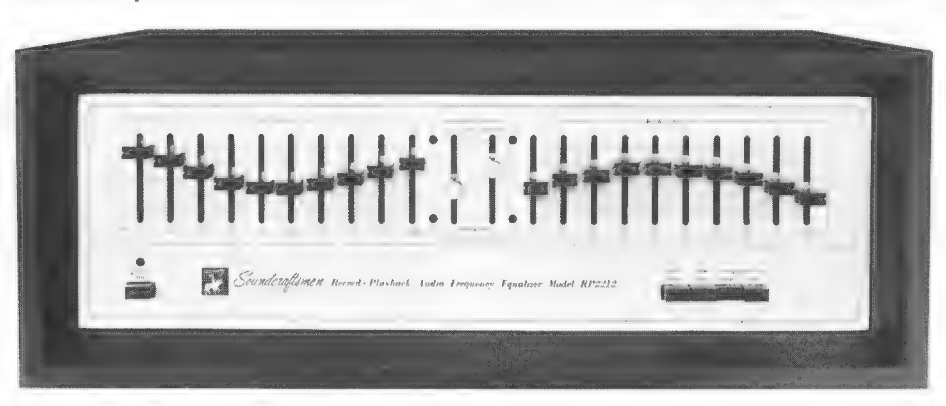
Für den HiFi-Freund und den Toningenieur stellt er außerdem ein ausgezeichnetes Übungsgerät für das Gehör dar, denn mit ihm kann man genau hören, was mit dem Klang geschieht, wenn man diese oder jene Oktave um einen gewissen Betrag verstärkt bzw. abschwächt. (Die Skalenteilungen sind an den Bereichsextremen innerhalb ca. 1 dB, bei Null innerhalb 0,1 dB genau.) Man kann jederzeit auf den Durchgangsschalter tippen, und so den Originalklang mit dem entzerrten Klang vergleichen. Und da sich infolge des Anhebens bzw. Abschwächens von Teilen des Hörspektrums der entzerrte Klang u. U. lauter oder leiser als der Originalklang anhört, sind Pegelvorregler an der Frontplatte vorgesehen, mit denen die Verstärkung des Equalizers etwas verändert werden kann, damit beide Signale mit der gleichen Lautstärke gehört werden.

Das Gerät kann überall dort zwischengeschaltet werden, wo eine hochpegelige Signalleitung unterbrochen werden kann, also z. B. an Vorverstärker-Anschlüssen für Hinterbandkontrolle (Tape monitor) oder zwischen Vor- und Endverstärker. Es verfügt über eigenen TB-Ein- und Ausgang und -Schalter zur Hinterbandkontrolle als Ersatz für die Funktionen, die es vom Vorverstärker übernimmt. Das Tonbandgerät wird dem Equalizer vorgeschaltet und sollte der Equalizer dafür benutzt werden, das Signal vor der Bandaufnahme zu korrigieren, müssen die Kabel umgesteckt werden. Selbstverständlich kann der 20-12 außerdem zwischen jede Signalquelle und den entsprechenden Verstärkeranschluß geschaltet werden. *Seine Schaltungen sind derartig rauschfrei,* vorausgesetzt das Mikrofon liefert eine angemessene Ausgangsspannung, *daß er tatsächlich zwischen ein hochohmiges Mikrofon und den Mikrofonverstärker eingefügt werden kann, ohne daß ein übermäßiges Rauschen entsteht.*

Wir haben jetzt einen 20-12 mehr als ein Jahr in Betrieb und fragen uns, wie wir so viele Jahre ohne ihn ausgekommen sind. Er macht genau das, was sein Hersteller für ihn in Anspruch nimmt und zwar ohne dem Klang irgendetwas Unnatürliches hinzuzufügen, das unsere Ohren wahrnehmen könnten. *Mit anderen Worten, er ist das höchstvollendete HiFi-Gerät, das wir jemals getestet haben.*

Wir möchten nicht so weit gehen, zu behaupten, der 20-12 wäre jedem kritischen HiFi-Freund unentbehrlich. Wer aber ein kultiviertes Ohr hat und das Gerät vorteilhaft anzuwenden versteht (anstatt den Klang noch grotesker zu gestalten als je zuvor) wird es niemals bedauern, Geld dafür ausgegeben zu haben. *Und das haben wir noch von keinem anderen Erzeugnis behauptet.*

„Buy it and you'll like it!"



SALZBURG STREIFLICHTER 1974

Die Frage nach der künstlerischen und gesellschaftlichen Relevanz eines Unternehmens wie es die Salzburger Festspiele darstellen, wird so oft gestellt und – Ehrensache – negativ beantwortet, daß man ihrer fast überdrüssig geworden ist. In Sachen des prominentesten Konkurrenzunternehmens, Bayreuths, hat noch jüngst Hans Klaus Jungheinrich nüchtern festgestellt, daß die Dinge kaum anders liegen würden, läge der Grüne Hügel einige Kilometer weiter östlich in der DDR.

So wenig also pauschale ideologische Vernebelung weiterführt, so angebracht erscheint einem Festival wie Salzburg gegenüber Detailkritik. Daran hat es denn auch anno 1974 einmal mehr nicht gefehlt. Spektakulärer als alle Rezensenten-Verrisse wirkte die Bombe, die gleich zu Beginn der Festspiele der österreichische Rechnungshof gezündet hatte. In seinem die Spieljahre 1965 bis 1973 erfassenden Prüfungsbericht werden der Festspielleitung Leichtfertigkeit im Umgang mit Steuergeldern, mangelndes betriebswirtschaftliches Denken, Fehlplanungen, Konzeptlosigkeiten, Schlampereien und schließlich sogar Interessenkollission zwischen den – 1974 mit sieben Millionen DM – subventionierten Sommerfestspielen und Maestro Karajans privatem Osterfestival vorgeworfen. Vor allem an Giorgio Strehlers Tätigkeit als künstlerischer Konsultent des Direktoriums hatten die Prüfer so viel auszusetzen, daß der Star-Regisseur aus Mailand den Handschuh warf.

Ein Unglück kommt selten allein. Als gelte es, die von den Bürokraten konstatierten Fehlleistungen ad oculos zu demonstrieren, ging Strehler–Karajans spektakuläre neue „Zauberflöte" in einem Ausmaß daneben, das in der Geschichte des Salzburg-Festivals kaum ein Gegenstück hat. Daß Mozart im großen Festspielhaus umgebracht wird, hat bereits die 1972 herausgekommene Ponelle-Karajan-Produktion von „Figaros Hochzeit" bewiesen. Gleichwohl figuriert sie nach wie vor im Spielplan, und so wird auch dieser giganteske „Zauberflöte"-Klamauk Salzburgs Mozart-Bild in den nächsten Jahren weiterhin bestimmen. Strehler–Damianis Bemühen, mit Hilfe eines permanenten Auf und Ab von Tempeln, Pyramiden, Palmenhainen und ägyptologischem Getier die Breitwandbühne zu mobilisieren, steht in geradezu groteskem Querstand zu Karajans glattpoliertem, in spannungslosem Schönklang versinkendem Musizieren. Man kam nicht überein, der persönliche Krach zwischen dem einflußreichsten Direktoriumsmitglied und seinem „künstlerischen Konsultenten" gab Strehler den Rest. Immerhin: wenn die Inszenierung schon nicht absetzbar ist – was würde der Rechnungshof dazu sagen? –, sollte man im kommenden Jahr so eklatante Fehlbesetzungen wie die gesanglich völlig unzulängliche, darstellerisch unpräsente Königin der Nacht von Louise Lebrun oder den in der Bildnisarie peinlich lavierenden René Kollo korrigieren. Für den letzten ist es bis zu Mozart noch ein weiter Weg. Bleiben als Positiva der wunderschön gesungene Papageno von Hermann Prey, die Pamina von Edith Mathis und die Papagena von Reri Grist.

Das für Salzburg in den letzten Jahren kennzeichnende Dirigenten-Duell Karajan–Böhm ging auch in diesem Jahr wieder zugunsten des Älteren aus. Es war nicht nur die Feier des achtzigsten Geburtstages, die Böhm die Sympathien des Publikums in geradezu demonstrativer Weise zufliegen ließ. Die von ihm dirigierte Rennert-Produktion von „Cosi fan tutte" im kleinen Festspielhaus, 1972 herausgekommen und gottlob immer noch im Spielplan, hat exemplarischen Rang in ihrer nahtlosen Kongruenz von Szene und Musik, ihrem hintergründig-komödiantischen Impuls, ihrer hinreißenden orchestralen Geschmeidigkeit und Frische und ihrer optimalen sängerischen Besetzung (Janowitz, Fassbaender, Prey, Schreier, Grist), die durch den Umstand, daß Rolando Panerai als nicht ganz intonationssicherer Alfonso kein vollwertiger Ersatz für Fischer-Dieskau war, nur unwesentlich beeinträchtigt wurde. Man fragt sich voller Bangen, wie lange es noch dauern wird, bis Karajan auch „seine" Cosi im großen Haus machen will und diese Glanzaufführung, deretwegen sich eine Reise nach Salzburg lohnt, vom Spielplan verschwindet, so wie 1971 Böhm–Rennerts nicht weniger exemplarischer „Figaro" verschwinden mußte. Daß die Deutsche Grammophon sie (leider mit Panerai) mitgeschnitten hat und demnächst herausbringen will, ist verdienstvoll, wenngleich die musikalische Seite allein halt nur die Hälfte dieser zauberhaften Mozart-Realisierung ausmacht.

Zu allem Überfluß zog Böhm eine zweite Trumpfkarte, die ihn vollends in den Mittelpunkt des Salzburger Geschehens 1974 stellte: wiederum mit Rennert stellte er zu seinem Geburtstag eine „Frau ohne Schatten" hin, die schon deshalb in die Annalen Salzburgs eingehen wird, weil hier – vermutlich erstmalig – die Möglichkeiten der Riesenbühne des neuen Festspielhauses sinnvoll, d.h. im Dienst des Werkes, nicht als aufgesetztes Spektakel, mobilisiert wurden. Das seines kunstgewerblich-symbolistischen Hofmannsthal-Buches wegen unpopuläre, musikalisch reifste und reichste Bühnenwerk von Richard Strauss, mit seinen ungewöhnlichen szenisch-musikalischen Ansprüchen ohnehin in die Exklusivität eines Festival-Unternehmens wie Salzburg verweisend, hatte einen derartig durchschlagenden und einhelligen Erfolg, daß das Direktorium nach der Premiere nichts Eiligeres zu tun hatte, als die Produktion für 1975 schleunigst wieder abzusetzen. Angesichts des Aufwandes, der in sie investiert worden war, ein durchsichtiger Schildbürgerstreich, der denn auch die Öffentlichkeit, vor allem die Presse, mobilisierte. Angeblich wurde der Beschluß wieder rückgängig gemacht, aber angesichts des Strehler-Rechnungshof-Debakels weiß bis dato ohnehin noch niemand, was 1975 kommen wird oder nicht. Sicher scheint zunächst nur eine Karajan-Neueinstudierung von Verdis „Don Carlos" und die Absetzung der bereits ein wenig aus den Fugen geratenen Strehler-Inszenierung der „Entführung" zu sein.

Erreicht die Salzburger „Frau ohne Schatten" auch nicht in allen Rollen ganz das sängerische Niveau der Wiener Decca-Produktion unter Böhm, so bleiben die visionäre Bildkraft der Rennert-Inszenierung (mit Günther Schneider-Siemssens Bildern) im Verein mit Böhms ungemein gespanntem, bei phänomenaler farblicher Differenzierung herrlich leuchtkräftigem Musizieren (die Wiener Philharmoniker spielen unter ihm in Superform) ein singuläres Ereignis. Bliebe es bei der Absetzung für 1975, so sollte man in der Tat die Rechnungs-Bürokratie zu Hilfe rufen. Rechtfertigt eine solche Produktion doch das gesamte Salzburg-Spektakulum.

Was sein könnte, wenn man Mut hätte, daran gemahnte die Aufführung der drei Fragmente aus Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten" im Rahmen eines der Moderne gewidmeten Symphoniekonzertes des ORF-Orchesters unter Leif Segerstam in der Felsenreitschule. Angesichts des Eindrucks, den Zimmermanns Musik selbst in dieser fragmentarischen, den szenisch-musikalischen Pluralismus der Oper auf Eindimensionalität reduzierenden Fassung machte, bleibt die ketzerische Frage, ob das bedeutendste Werk der Musikbühne seit Alban Berg nicht geradezu für das große Festspielhaus wie geschaffen wäre. Hier böte sich wahrhaft Gelegenheit, aus der vielgelästerten Snob-Kulinarik eines konventionellen Allerweltsrepertoires einmal auszubrechen, um ein exemplarisches Werk unserer Zeit hinzustellen, das – über alle Avantgarde-Betriebsamkeit hinausgehend – heute bereits überzeitliche Dignität gewonnen hat, was

Diese HiFi-Anlage von Pioneer bietet viel, obwohl Sie nicht viel dafür aufwenden müssen.

Es ist falsch zu glauben, daß eine HiFi-Weltmarke wie Pioneer nur oberste Preisklasse bietet. Richtig ist, daß das, was sie bietet, Spitzenklasse ist. Das beweist Pioneer mit dieser preisgünstigen HiFi-Anlage. Bestehend aus: Plattenspieler PL 10 (riemengetriebener 4-Pol-Synchronmotor, unabhängig von Schwankungen, absoluter Gleichlauf, S-förmig statisch ausbalancierter Rohrtonarm, einstellbare Auflagekraft, stufenlos regelbare Antiskating-Vorrichtung).

UKW/MW-Receiver SX 434 (2x 18 W Sinus an 4 Ohm, Klirrfaktor unter 0,8%, äußerst empfangsstarkes UKW-Eingangsteil, scharfe Selektivität 60 dB, Click-Stop-Klangregler, Anschlüsse für 2 Boxenpaare, Plattenspieler, Kopfhörer, Mikrofon und Tonbandgerät). Boxen CSE 420 (2-Wege-Boxen mit 200 mm-Tieftöner, 25 mm Kalottenhochtöner, DIN-Nennbelastbarkeit 40 W. – In einem neutralen Großtest vor kurzem mit „sehr gut" beurteilt.)

Gut aufeinander abgestimmte Bausteine, die im Zusammenklang vollendete HiFi-Stereo-Wiedergabe garantieren. Lassen Sie sich diese Anlage vorführen. Informieren Sie sich. Bei Ihrem Fachhändler oder bei uns.

Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co., 28 Bremen,
Schlachte 39/40,
Telefon (0421) 31691



PIONEER
mehr als nur HiFi

Ecke-ab
und einschicken nach Bremen. Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co., 28 Bremen, Schlachte 39/40
Abt. H 11
Name
Anschrift



von dem musikalisch so mageren Orff-Spektakulum im vergangenen Jahr kaum gesagt werden kann. Selbst Luciano Berios „Epifanie", welche Zimmermanns Vokalsymphonie voraufgegangen war, hatte hier einen schweren Stand.
Ganz gewiß aber die zweite Salzburger Konzert-Novität, Pendereckis Magnificat, das der Komponist an der Spitze des ORF-Symphonie-Orchesters und -Chores sowie der Stuttgarter Schola cantorum im Dom uraufführte. Obwohl zum Domjubiläum bestellt und für den Riesenraum konzipiert, erwies sich die Akustik in einem Maße verhängnisvoll, das der Musik praktisch den Garaus machte. Penderecki sucht mit Hilfe polyphoner Bildungen – Doppelfuge, Chaconne – dem Klischee seiner Klangbänder wenigstens streckenweise zu entrinnen, aber gerade das widerspricht den Gegebenheiten des Raumes. Ein Urteil über die Komposition wird erst nach einer Aufführung unter akustisch vernünftigen Bedingungen möglich sein.
Wie aussichtslos es ist, Solaris riesigen Barockdom musikalisch „füllen" zu wollen, ließ der Versuch einer Wiederaufführung der Orazio Benevoli zugeschriebenen Festmesse zur Domweihe von 1628 mit ihren auf mehrere Chöre aufgeteilten 54 Stimmen erkennen. Die Escolania Montserrat und der Tölzer Knabenchor, dazu das Collegium aureum mit seinen historischen Instrumenten waren unter Padre Ireneu Segarra aufgeboten, ohne daß die intendierte Wirkung überzeugend Ereignis geworden wäre. Anläßlich der Uraufführung sollen 400 Sänger und Musiker mitgewirkt haben. Diesmal hatte man etwa die Hälfte aufgeboten, sicherlich genügend für die Harmonia-mundi-Schallplattenproduktion, die mit der Aufführung verbunden war und die die 1952 an derselben Stelle eingespielte Philips-Produktion unter Joseph Messner ersetzen soll, zu wenig für einen geschlossenen Live-Eindruck. An Benevolis Autorschaft wurden übrigens in den letzten Jahren starke Zweifel laut.
Ging es hier immerhin um einen künstlerisch legitimen Versuch der Wiederbelebung eines barocken Monumentalwerkes an der Stelle, für die es geschaffen wurde, so fragte man sich angesichts der Aufführung von Palestrinas berühmter Missa Papae Marcelli durch die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor im kleinen Festspielhaus, was dieses Unternehmen überhaupt sollte. Walter Hagen-Grolls Verdienste um das chorische Niveau der Salzburger Musikbühne sind unbestritten, aber für ein solches Werk gibt es heute kompetentere Interpreten als einen Opernchor, und in einen Theaterraum gehört geistliche Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts gewiß nicht hinein.

Alfred Beaujean

Bohème-Aufnahmen sind keine Raritäten auf dem Schallplattenmarkt. Wenn jetzt Sir Georg Solti zum 50. Todestag Puccinis »seine« Bohème-Einspielung vorlegt, wird sie bestimmt nicht unter »ferner liefen« rangieren. Solti ist stets Garant für das Außergewöhnliche.



Giacomo Puccini

LA BOHÈME

Mimi	Montserrat Caballé	Bernard	Noel Mangin
Rudolf	Placido Domingo	Alcindor	Nico Castel
Musette	Judith Blegen	Parpignol	Alan Byers
Marcel	Sherrill Milnes	Zollwächter	William Mason
Collin	Ruggero Raimondi	Sergeant	Franklyn Whiteley
Schaunard	Vicente Sardinero	Ein Knabe	Placido Domingo III

The John Alldis Choir · Wandsworth School Boys' Choir
London Philharmonic Orchestra
Dirigent:

SIR GEORG SOLTI

ARL 2-0371 DM 50.–*

* Empf. Richtpreis inkl. Mehrwertsteuer

RCA

RCA Schallplatten GmbH, 2 Hamburg 19, Osterstr. 116

Die alten Kanonen swingen noch

In Nizza traf sich die New-Orleans- und Mainstream-Elite zur Grande Parade du Jazz

Festivals sind Mode. Ungeachtet der gigantischen Ausmaße, die die Aufnahmefähigkeit des normalen Musikkonsumenten entschieden überfordern, konzentriert sich das Jazzkonzert-Geschehen immer mehr auf Mammutveranstaltungen. Horst Schade reiste nach Nizza und war immerhin von der dortigen „Grande Parade du Jazz" sehr angetan. Infolge der Beschränkung auf die traditionellen Spielarten des Jazz kamen die Oldtime- und Swingfans reichlich auf ihre Kosten.











Links: Die 91 glaubt man ihm nicht: Eubie Blake

Mitte oben: Von ihm lernte sogar Lester Young: Bud Freeman

Mitte unten: Verhalf vielen Sessions zum Erfolg: Gus Johnson

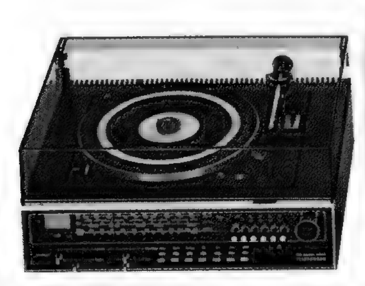
Rechts oben: Keine Note zuviel: Benny Morton

Rechts unten: Ideales Gespann: Eddie Davis (links) und Buddy Tate

Was HiFi-Stereo von Telefunken für Ihr Gehör bedeutet, das möchten Ihnen jetzt die Fachgeschäfte vorführen.

Und wer hört, kann einen von 60 Telefunken-HiFi-Bausteinen gewinnen.

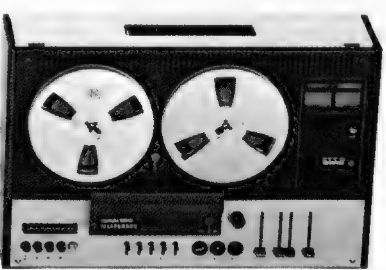
Wenn Sie eine gute Anlage suchen: wir laden Sie zu einer HiFi-Demonstration ein. Dabei können Sie sogar einen hochwertigen Telefunken-HiFi-Baustein gewinnen. Einen Receiver, eine Receiver-Plattenspieler-Kombination, eine Tonbandmaschine, Boxen, Plattenspieler oder einen HiFi-Cassetten-Recorder. Sie können selbst entscheiden, was Sie gewinnen möchten.



Eine der stärksten Kompaktanlagen auf dem Markt. Telefunken hifi center 4040. **10mal zu gewinnen.**



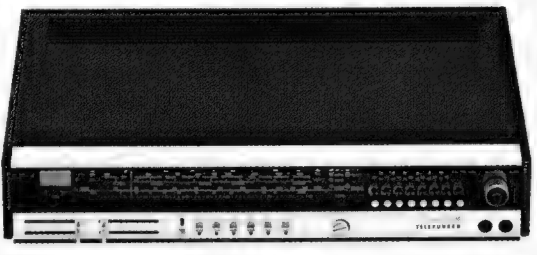
Die Boxen mit dem verblüffend natürlichen Klang. Telefunken TL 500 hifi. **10mal zu gewinnen.**



Die erste Tonbandmaschine, die HiFi schon bei 4,75 cm/sec bringt. Telefunken M 3000 hifi. **10mal zu gewinnen.**



Der HiFi-Recorder, der ein größeres Klang-Spektrum hat als die Kölner-Dom-Orgel. Telefunken MC 3300 hifi. **10mal zu gewinnen.**



Einer der fortschrittlichsten Receiver, den Sie heute kaufen können. Telefunken hymnus hifi 5050. **10mal zu gewinnen.**



Der Plattenspieler, auf dem man eine Platte tausendmal abspielen kann, ohne daß man es ihr anhört. Telefunken S 500 hifi. **10mal zu gewinnen.**

Schneiden Sie einfach den Kupon aus, und gehen Sie damit in ein Fachgeschäft. Dort steht alles für Sie parat. Sie brauchen nur noch den Kopfhörer aufzusetzen und zu hören. So lernen Sie HiFi von Telefunken kennen, ohne trockene – wenn auch interessante – technische Daten studieren zu müssen. Dafür gibt es schließlich unsere Prospekte und die netten Verkäufer.

Technik von Telefunken. Damit arbeiten fast alle Funk- und Plattenstudios.



Erst hören, dann gewinnen.
An diesem Zeichen erkennen Sie die Fachgeschäfte in Deutschland, Österreich und der Schweiz, die sich an dieser Aktion beteiligen. Bitte nehmen Sie diesen Kupon mit zu Ihrem Fachhändler. Er weiß dann, daß Sie die Telefunken-HiFi-Demonstration hören wollen und einen der 60 HiFi-Bausteine gewinnen möchten.

TELEFUNKEN



George Wein liebt die großen Dimensionen. Das von ihm initiierte Newport Jazzfestival ist mit der Übersiedlung nach New York zu einem Mammutunternehmen geworden, das unbekümmert um die Grenzen des Aufnehmbaren ins Gigantische wuchert (über 50 Konzerte in zehn Tagen!). Auch in Europa floriert so manche Veranstaltung dank Weinscher Kooperative – selbst den damals noch harten Ostblock hat der passionierte Producer aufgeknackt. Der bisher spektakulärste „Einbruch" in die Phalanx der kontinentalen Konzertpromoter dürfte ihm nun mit der „Grande Parade du Jazz" in Nizza gelungen sein. Eine Woche lang feierten im Jardin des Arènes de Cimiez – einem Parkgelände auf dem historischen Boden einer in Ruinen erhalten gebliebenen Römersiedlung – rund 170 Musiker und insgesamt 30 000 Zuhörer ein zwangloses Open-Air-Festival, das täglich von 17 Uhr bis Mitternacht auf vier Podien zugleich über die Runden ging. Ein Riesenbüfett und zahlreiche Bier, Grill- und Sandwichstände machten erkleckliche Umsätze, wenn auch die Mehrzahl der Besucher der horrenden Preise wegen die eigenen Provianttaschen bevorzugte. Begünstigt durch das konkurrenzlos schöne Wetter entwickelte sich das Festival im Lauf der Woche regelrecht zum Ausflugsvergnügen: ganze Familien mit Kind und Hund bevölkerten die Wiesen, auf denen Babys gepudert und gewindelt, Picknicks veranstaltet und kurze Schlafpäuschen abgehalten wurden.

Weins Programmkonzept – Berücksichtigung fanden nur die traditionellen Spielarten, vom New-Orleans-Jazz bis zum Swing und Mainstream – wies starke Ähnlichkeiten mit den Colorado-Jazzparties des Millionärs Dick Gibson auf. Eine illustre Schar amerikanischer Spitzenkönner bildete den Festival-„Grundstock", aus dem Wein im Verlauf der sieben Tage über 50 Ad-hoc-Gruppen formierte. Dabei kam es zu Besetzungen von hohem Reiz und großem Seltenheitswert, wie ihn etwa die Wiederbegegnungen Barney Bigard-Earl Hines oder Jimmy McPartland-Bud Freeman-Joe Venuti besaßen. „In Amerika hat man kaum Gelegenheit, mit so hervorragenden Partnern auftreten zu können", formulierte McPartland die Gedanken wohl aller anwesenden Musiker, für die das Festival nicht nur ein gut bezahltes Engagement, sondern vorrangig ein hochwillkommenes „Familientreffen" bedeutete. So waren denn auch die meisten Stars in Begleitung ihrer Frauen angereist. Zwei, deren Scheidung einst durch die Jazzpresse ging, überraschten in Nizza mit der Neuigkeit, daß sie – wenngleich ohne Trauschein – wieder zusammen sind: Jimmy und Marian McPartland. Der legendäre Mitbegründer des Austin High Gang und des Chicago-Stils imponierte nicht nur durch sein ausgereiftes, Kraft und Beweglichkeit umfassendes Kornettspiel, sondern obendrein als musikalischer Direktor und witziger „master of ceremonies" jeder Formation, an der er beteiligt war. Sein humorvoller Gesang – von ihm „mumbling" genannt – paßt genauso zu seiner jovialen Persönlichkeit wie die beredte Art, mit der er Musikerstories und „announcements" zum besten zu geben weiß. Marian McPartland dürfte für viele die Klavierüberraschung des Festivals gewesen sein. Ihre elegante, leichthändige Spielmanier bewies Tiefe und souveränes Einfühlungsvermögen, gleich, ob sie als harmonisches Rückgrat zahlreicher Sessions oder als bemerkenswert starke Partnerin von Earl Hines fungierte, mit dem sie abwechselnd über dieselben Themen improvisierte und zum umjubelten Schluß vierhändig spielte. „In A Mist", Marian McPartlands gedankenschöne Reverenz an Bix Beiderbecke, und ihre einprägsame Eigenkomposition „Time And Time Again" wurden leider durch eine von europäischen Ensembles bestrittene „battle of the bands" gestört, die vom benachbarten Podium herüberschallte.

Klangüberlagerungen dieser Art eskalierten denn auch zum einzigen Problem der Nizzaer Jazzparade; in diese Richtung zielende Kritik wollte George Wein allerdings nicht so gerne hören. Trotzdem wird er nicht umhinkönnen, sich hier eine bessere Lösung auszudenken. Ebenso vital und temperamentvoll wie McPartland (67) stieß auch der ein Jahr ältere Wild Bill Davison ins Horn. Mit explosivem Ton und hemdsärmeligem Ungestüm macht er seinem Spitznamen noch immer alle Ehre; dafür geht ihm freilich einiges von der Vielseitigkeit und weichen Melodik seines zuvor genannten Chicago-Kollegen ab. Ausdauer bewies er übrigens nicht nur im Chorusblasen, sondern auch als Kaugummi-Konsument: hier dürfte er neue Rekorde aufgestellt haben. Die höchsten Trompetentöne des Festivals blieben dem Big-Band-erfahrenen Wallace Davenport vorbehalten, der nach jahrelanger Satzarbeit in den Orchestern von Lionel Hampton, Count Basie und Ray Charles zu einem brillanten Mainstream-Solisten herangereift ist. Mit seinem guten Ideenreservoir, seiner eindrucksvollen Registerreichweite und der hellen, klaren Diktion sieht der in New Orleans lebende Trompeter einer vielversprechenden Zukunft entgegen, die für ihn freilich nicht erst in Nizza begonnen hat. Im Kreis dieser Spitzentrompeter – von Ruby Braff und Yank Lawson wird noch die Rede sein – hatte der in Frankreich ansässig gewordene Bill Coleman anfangs einen schweren Stand, den der 70jährige dank einer Steigerung zum guten Schluß deutlich festigen konnte.

Klangvoll im wahrsten Sinne des Wortes war auch der Aufmarsch der Saxophonistengarde. Zwei Basie-Veteranen ließen keinen Zweifel daran, wie sich ein Tenorinstrument anzuhören hat, wenn man Buddy Tate und Eddie „Lockjaw" Davis heißt: voluminös, kraftstrotzend und fordernd-hart selbst in den „ballads". Apropos Balladen: Mit „Body And Soul", „Polka Dots And Moonbeams" und „These Foolish Things" spielte Buddy Tate einige der besten des ganzen Festivals. Wunderbare Ruhe und Vollkommenheit strömten die Tenor- und Sopransaxsoli von Budd Johnson aus, dessen Quartettauftritt mit George Wein (p), Jummy Leary (b) und Cozy Cole (dm) besonders nachhaltig in Erinnerung blieb. Benny Waters, neben Bill Coleman der zweite amerikanische Wahleuropäer, kam um so besser ins Bild, je heftiger seine prominenteren Kollegen Tate und Davis zum Sturm bliesen; Bud Freemans trockener, „lupfender" Approach sorgte für fesselnde Kontrastwirkung. Daß auch jenseits von Wayne Shorter und Steve Lacy ein großartiges Sopransaxophon gespielt wird, demonstrierten zusammen mit Budd Johnson noch Kenny Davern und Bob Wilber. Davern besitzt eine völlig eigene, an keinerlei Vorbilder angelehnte Gestaltungsart, die ihn ohne Frage unter die Großen dieses Instruments einreiht. Stilistisch sofort identifizierbar ist auch das Spezialsoprano von Bob Wilber, das sich in seiner gebogenen Form wie ein Kinderinstrument ausnimmt. „Johnny Was Here", ein bewegender Hodges-Tribut, machte auf Wilbers kompositorische Begabung aufmerksam. Eddie „Cleanhead" Vinson war der einzige Altsaxophonist des Wein-Pakets, und in dieser exponierten Rolle doch etwas überfordert. Hier hätte ein Mann von der Klasse Benny Carters hergemußt; Vinson ist hauptamtlich Sänger, und als solcher agierte er in Cimiez mit besserem Erfolg.

Ganz aus dem Häuschen geriet das ohnehin hochgestimmte Publikum immer dann, wenn sich der 78jährige Joe Venuti (Lexika führen als sein Geburtsjahr 1904 an, er selbst besteht auf 1898) die Geige unters Kinn klemmte und mit stampfenden Füßen elektrisierende Doublestops durch den Verstärker jagte. Sein umwerfender Swing, gepaart mit perfekter Intonation und einem Feuerwerk von Geistesblitzen, riß die Zuhörer reihenweise von den Stühlen. Die Kombination Venuti-Davison-Davern-Vinson litt allerdings unter unschönem Zusammenklang; sichtlich wohler fühlte sich der Geiger in Gesellschaft der McPartlands, wo ihm in der Pianistin die ideale Begleitung zur Seite stand. Eine feine Gruppe hatte sich auch mit Barney Bigard (cl), Claude Hopkins (p), Arvell Shaw (b) und Jo Jones (dm) zusammengetan. Der Klarinettist spielte inspirierter und kontaktfreudiger als auf seinen letzten Platten, obwohl er nicht mehr mit großen Ambitionen reist und stärker an gutem Essen interessiert ist.

Die „World's Greatest Jazz Band" und das von den Fachleuten mit Spannung erwartete Braff/Barnes-Quartett gehörten zusammen mit der Olympia Brass Band und den Preservation-Hall-Pionieren zu den regulären, in fester Besetzung spielenden Ensembles des amerikanischen Festivalkontigents. Die von Yank Lawson und Bob Haggart geleitete WGJB bestätigte mit Nachdruck, daß sie nicht umsonst einen ausgezeichneten Ruf voranträgt. Die straffen Arrangements dienen hier nicht als simpler Rahmen für langgedehnte Chorusfolgen, sondern sind exakt auf jeweils zwei oder drei Solisten zugeschnitten. Von der Machart her erinnert vieles an Bob Crosby's Bob Cats, allerdings mit erheblich modernerer Fasson. Freeman, Wilber, der sparsam mit den Noten umgehende Benny Morton (tb) und der habil-jugendliche Yank Lawson (tp) bilden eine exzellente Bläserfront, gestützt von dem präzisen Rhythmusgespann Haggart-Gus Johnson und dem virtuos mit marschierenden Stride-Bässen, Hines'scher Rhapsodik sowie Boogie- und Ragtime-Elementen jonglierenden Ralph Sutton (p). Wiedersehen feierte die WGJB mit ihrem alten Posaunisten Vic Dickenson, der von Lawson für eine Nummer aufs Podium geholt wurde. Dickenson verlieh jeder Gruppe, in der er mitwirkte, besonderes Gewicht –

Kassettenwerke von CBS
Neuerscheinungen in preisgünstigen Sonderangeboten

Ludwig van Beethoven

Sämtliche Quartette mit dem Juilliard Streichquartett in 3 Kassetten



Die frühen Streichquartette
op. 18 Nr. 1–6
CBS 77 362 · 3 LPs DM 39,–*

Die mittleren Streichquartette
op. 59, Nr. 1–3, op. 74, op. 95
CBS 77 387 · 3 LPs DM 39,–*

Die späten Streichquartette
op. 127, op. 130–133, op. 135
CBS 77 423 · 4 LPs DM 48,–*

Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier
5 Sonaten – 3 Variationen

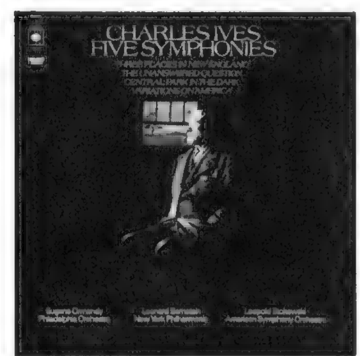


Pablo Casals, Violoncello
Rudolf Serkin, Klavier
CBS 77 364 · 3 LPs DM 48,–*

Bitte fragen Sie Ihren Fachhändler nach dem Gesamtprospekt „Kassettenwerke von CBS".

Charles Ives
zum 100. Geburtstag

Die Orchesterwerke
Sinfonien Nr. 1–5, Three Places in New England, The Unanswered Question, Central Park in the Dark, Variations on America



New Yorker Philharmoniker
Leonard Bernstein, Dirigent
Philadelphia Orchester
Eugene Ormandy, Dirigent
CBS 77 424 · 4 LPs DM 58,–*

Richard Strauss

Die 6 großen Tondichtungen
Also sprach Zarathustra, Ein Heldenleben, Don Juan, Don Quixote, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Tod und Verklärung



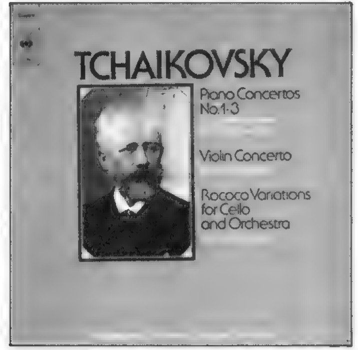
Philadelphia Orchester
Eugene Ormandy, Dirigent
CBS 77 359 · 3 LPs DM 39,–*



*Empfohlener Verkaufspreis

Peter Tschaikowsky

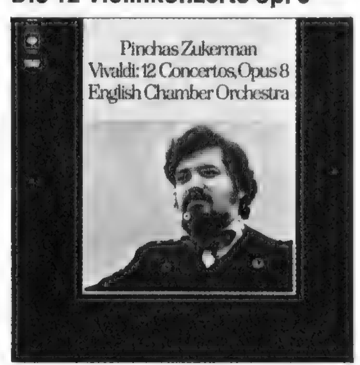
Sämtliche Konzerte
Klavierkonzerte Nr. 1–3, Violinkonzert, Rokoko-Variationen



Eugene Istomin und
Gary Graffman, Klavier
David Oistrach, Violine
Leonard Rose, Violoncello
Philadelphia Orchester
Eugene Ormandy, Dirigent
CBS 77 357 · 3 LPs DM 39,–*

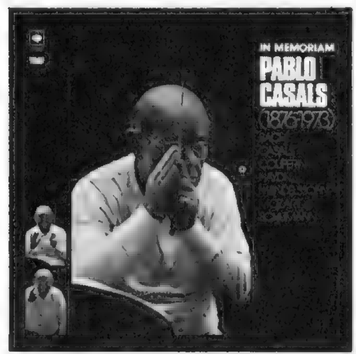
Antonio Vivaldi

Die 12 Violinkonzerte op. 8



Pinchas Zukerman, Violine
English Chamber Orchestra
Pinchas Zukerman, Dirigent
CBS 78 225 · 2 LPs DM 34,–*

In Memoriam Pablo Casals
Bach: Orchester-Suite Nr. 3,
Haydn: Sinfonie Nr. 94, G-dur,
Mozart: Sinfonie Nr. 40 g-moll,
Couperin: Pièces en Concert,
Casals: El Chant dels Ocells,
Schumann: Cello-Konzert



CBS 77 363 · 3 LPs DM 39,–*

1. November 1974: Nach den Lautsprechern, »die nicht lügen«, der Cassetten-Recorder, der sich wie ein HiFi-Plattenspieler anhört.

Er ist keiner von der Sorte, die Sie kennen. Sondern einer von der Sorte, die wir bauen, weil er Ihnen und uns den Vorsprung sichert, die handlichen Vorteile der Cassette endlich hifіfähig anzubieten. Hier die fortschrittlichen Fakten:

Typ: C 500 Viertelspurgerät · Hersteller: AB Sonab natürlich · Antriebsart: Gleichstrommotor mit Servokontrolle · Kopfbestückung: A/W-Kopf, Löschkopf · Eingänge DIN: Mikrofon = 0,2 mV, 1 kOhm; Radio = 12 mV, 150 kOhm; Reserve = 70 mV, 50 kOhm · Ausgänge, Ausgangsspannung, Impedanz: DIN 1200 mV, 0,6 kOhm; Line 1200 V, 0,6 kOhm · Aussteuerungsanzeige: Spitzenspannungsanzeige · Gesamtfrequenzgang nach DIN 45 500: Eisenoxyd = 40 – 12000 3 dB; Chromdioxyd = 40 – 15000 3 dB · Kubischer Klirrgrad bei 333 Hz + Vollaussteuerung: 3% · Übersprechdämpfung bei 1 kHz im Stereobetrieb: 35 dB · im gegensinnigen Stereobetrieb: 60 dB · Ruhegeräuschspannungsabstand: Eisenoxyd = 47 dB normal/54 dB Dolby; Chromdioxyd = 50 dB normal/57 dB Dolby · Gleichlaufschwankungen nach DIN 45 507: 0,15% · Löschdämpfung nach DIN 45 510: 60 dB · Vollmagnetisierungs- und Löschfrequenz: 105 kHz · Abmessungen: 380 x 110 x 260 mm · Gewicht: 4,5 kg · Besonderheiten: Einblendbares Mittenmikrofon, Memorytaste, Anschlüsse DIN und Clinch.

Sonab kommt.



15. November 1974:
Nach all den komplizierten Gebrauchs-anweisungs-Receivern der ganz moderne HiFi-Receiver mit der sinnvollen Amateur-Armatur.

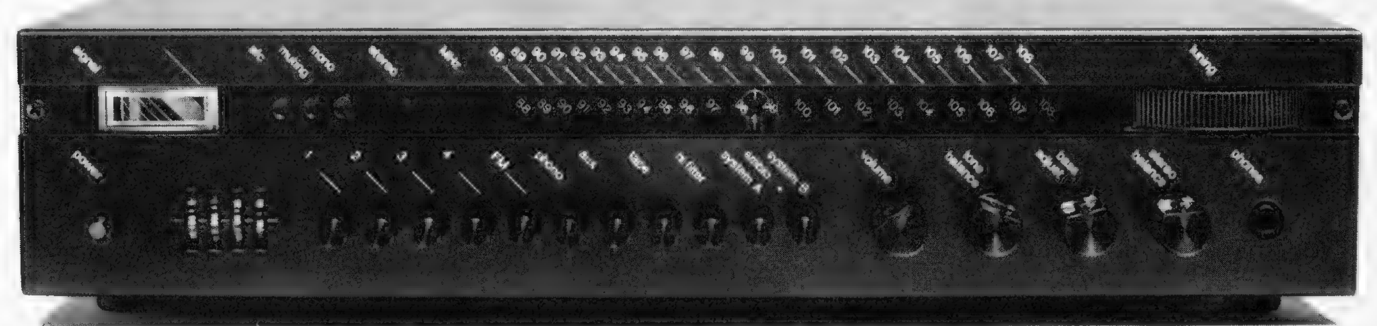
Es gibt keinen vernünftigen Grund, den Spaß an hochqualifizierten Receivern mit komplizierter Bedienung zu verderben.

Was zählt, ist Qualität, die man hört, sieht und fühlt. Geräte, die den Käufer verwirren, verwirren nur Ihre Verkaufsgespräche. Darum machen wir den Fetisch untertänig durch spielerische Beherrschung der schwierigen Technik. Und hier sind die wirklich wichtigen Fakten:

Sinusdauerausgangsleistung (beide Kanäle in Betrieb): 2 x 28 W bei 8 Ohm · Tonkurve: 30–20.000 Hz ± 1,5 dB · Verzerrung bei 1 kHz 6 W/maximale Ausgangsleistung: Unter 0,1 % / unter 0,5% · Intermodulationsfaktor: Unter 0,1 % · Störabstand (Fremdspannungsabstand): 56 dB · Klangregler: Tiefenregler + 13/– 14 dB bei 50 Hz; Tonbalance-Regler ± 5,5 dB bei 50 Hz; ± 4,5 dB bei 15.000 Hz · Balance-Regler: 0–100% von der Mittellage · Filter: Höhenfilter · Eingänge: Phono 2,0 mV/ 68 kOhm. DIN; Tape 100 mV/100 kOhm. DIN; Aux. 100 mV/100 kOhm. DIN · Hinterbandkontrolle: Ja · Ausgänge: Lautsprecher 2 Paar, 4–8 Ohm. Kopfhörer mindestens 8 Ohm. Klinkenstecker: Tonbandgerät 100 mV/10 kOhm. Aux. 1 ua/ 100 kOhm. DIN · Schnellwahltasten: 4 · Stereo-Decoder für Pilotton: Ja · UKW-Empfindlichkeit nach DIN: 1,5 uV · UKW-Frequenzbereich: 30–15.000 Hz ± 1,5 dB · Verzerrung im UKW-Bereich: <0,4% bei 1.000 Hz · AM-Unterdrückung: 50 dB · Abstimmungsanzeige: Zeigerinstrument · Abmessungen: Breite x Höhe x Tiefe: 43,5 x 9,7 x 35 cm · Gewicht: 9,5 kg

Besonderheiten: 4 UKW Stationen programmierbar, Muting, AFC, Sendereinstellung durch Fadenkreuz, auf 2 Lautsprechergruppen umschaltbar bzw. Quadroeffekt (Ambiophonie), Endstufe elektronisch gesichert, Antenneneingänge 75/300 Ohm. Loudness-Control, Anschlüsse DIN.

Sonab kommt.



Sonab GmbH · 2000 Hamburg 1 · Heidenkampsweg 84 · Telefon: 040-2 80 32 72-74

seine Phrasierungskunst hat den Glanz warmen Leuchtens, sein Ton die Patina edler Reife.

Kammermusikalischen Jazz von höchster Delikatesse bot das Braff/Barnes-Quartett, das schnell in aller Munde war und die Besucher scharenweise zu seinen Auftritten lockte. Die schlagzeuglose Viererbesetzung gehört mit ihrem originellen Sound zu den absoluten Spitzengruppen der gegenwärtigen Szene, die „progressiven" Stilrichtungen nicht ausgenommen. Das in sich selbst ruhende, mit großem Herzen gespielte Kornett von Ruby Braff und die trickreiche, genüßlich ausgekostete Elektrogitarre von George Barnes verstehen sich als gleichberechtigte Melodieträger, eingebettet in den behutsamen, federnden Swing der jungen Rhythmusleute Michael Moore (b) und Wayne Wright (unverstärkte Gitarre). Bleibt nur zu hoffen, daß dem famosen Quartett, das gerade seine zweite Platte aufgenommen hat, ein langes Leben beschieden ist. Jazz in dieser unprätentiösen, leichten und doch hochkünstlerischen Form ist leider zur Mangelware geworden.

Die Tradition der maschierenden New-Orleans-Kapellen ließ die Olympia Brass Band auf täglichen Umzügen durch Nizzas Straßen lebendig werden, wo sie mit ihrer archaischen Holprigkeit besser am Platze war als auf der Konzertbühne. Anders bei der Preservation-Hall-Manschaft, die mit Kid Thomas Valentine (tp), Louis Nelson (tb), Paul Barnes (cl), Charlie Hamilton (p) und Emanuel Sayles (bj) Solisten in ihren Reihen hat, die trotz hohen Alters noch immer für mitreißende Chorusse gut sind. Ihre ungebrochene Musizierfreude traf auch in Cimiez auf große Begeisterung, die zu Ovationen anschwoll, als sich Kid Thomas einen Zylinder aufstülpte und inmitten des Publikums die „Saints" intonierte. Den Chicago-Blues vertrat mit dem sympathischen Willie Mabon ein Mann der zweiten Garnitur, der zwar einiges von der Klasse eines Sunnyland Slim, Roosevelt Sykes oder Eddie Boyd vermissen läßt, der aber trotzdem durch die mätzchenfreie Ehrlichkeit seines Gesangs und boogiebeeinflußten Klavierspiels gefallen konnte.

Die Premiere der „Grande Parade du Jazz" hatte Wein als Memorial für Louis Armstrong deklariert, dem von der Stadt Nizza ein festes Denkmal gesetzt worden ist, dessen feierliche Enthüllung durch die Witwe des Trompeters zum Eröffnungszeremoniell des Festivals gehörte. Daneben gab es auch noch eine Reihe „tributes" für andere Größen des Jazz: Duke Ellington, Count Basie, Sidney Bechet, Fats Waller, Bix Beiderbecke. Die Hommage an Sidney Bechet machte hier den geschlossensten Eindruck; Wilber und Davern, die sich von einer gemeinsamen Platte her kennen („Soprano Summit"), hatten eigens geschriebene Arrangements einstudiert, die analog Braff/Barnes ebenfalls auf einen Schlagzeuger verzichteten. Jimmy McPartland war der logische Bix-Interpret, Earl Hines reminiszierte über Fats Waller, und das Duke-Memorial bescherte klarinettistische Kabinettstückchen von Bigard, Wilber und Maxim Saury (und einen Vic Dickenson in Hochform). Die größte Musikerzahl war beim „Tribute to Basie" auf der Bühne – drei Saxophonisten und ein vierstimmiger Blechsatz, die mit mächtigen Riffs einheizten. Kuriosum am Rande: Schlagzeug spielte mit Panama Francis ein Nicht-Basie-Mann, während die langjährigen Count-Drummer Jo Jones und Gus Johnson im Gras saßen und zuguckten.

Joe Venuti und die Gitarristen Tiny Grimes, Barnes und Wright waren zusammen mit dem Banjospieler Emanuel Sayles und dem Bassisten Michael Moore die Partizipanten eines „String Workshop", der in einem furiosen „How High The Moon" gipfelte. Schöne Momente zeitigte auch die Triobegegnung zwischen Barnes und den McPartlands, bei längerer Probenzeit hätte sich da gewiß noch mehr ergeben können. (Beste Gelegenheit hierzu würde sicher eine Plattensitzung bieten, aber die an solchen Ideen interessierten Produzenten muß man heutzutage mit der Stallaterne suchen). Piano-Recitals bestritten Earl Hines, Ralph Sutton, Marian McPartland und der 91jährige Eubie Blake, der die rhythmischen Verzwicktheiten seiner Ragtime-Stücke noch immer fest im Griff hat und entsprechend gefeiert wurde.

Gewaltiger Andrang herrschte bei den allabendlichen Jam Sessions, die nie länger als eine Stunde dauerten und immer dann zu Ende gingen, wenn der Appetit der Zuhörer am größten war – eine kluge Wein-Entscheidung, die möglicher Übersättigung entgegenwirkte. Die herausragende Eröffnungssession (u. a. mit Joe Venuti, Tiny Grimes, Kenny Davern, Eddie Davis, Buddy Tate und den McPartlands) setzte den Maßstab für die folgenden Abende, der nur von zwei unglücklich zusammengestellten Formationen unterschritten wurde. Ausgerechnet das Schlußkonzert des Festivals geriet nach einem meisterlichen „Tribute to Louis Armstrong" zu einem enttäuschenden Antiklimax. Statt einer Abschiedsgala der amerikanischen Starsolisten brachte Wein eine mittelmäßige Formation französischer Musiker auf die Bühne, die dem anwesenden Wild Bill Davison nur in zwei Fällen das Wasser reichen konnten. Unverständlich, was Wein bewogen haben mag, den miserablen Schlagzeuger Moustache (ein dickleibiger, in Frankreich offenbar sehr populärer Filmkomiker) an die „Schießbude" zu lassen. Daß der schnauzbärtige Spaßmacher verschiedentlich für den nicht erschienen Bobby Rosengarden einzuspringen hatte, darf als der mißlungenste Witz der Jazzparade angesehen werden. Zur Ehrenrettung der französischen Musiker sei gesagt, daß die meisten durchaus bestehen konnten, wenn sie sich unter die US-Prominenz mischten. Allen voran der Saxophonist Gérard Badini, der in heißester Harlem-Manier zu jumpen wußte, aber auch sein Tenorkollege Zanini (ein bekannter Varieté-Unterhalter, der in Nizza ein vielbeachtetes Jazzcomeback feierte) und der mit einem prächtigen Solo aufwartende Posaunist Daniel Barda. Für die größte Überraschung sorgte der blutjunge François Biensan, der sein Geld als Schlagzeuger verdient, aber schleunigst die Trompete zu seinem Hauptinstrument machen sollte, wo er alle Chancen hat, zu einem der führenden Mainstreambläser Europas aufzusteigen. Budd Johnson jedenfalls zeigte sich von dem hochbegabten Nachwuchsmann so beeindruckt, daß er ihn spontan in einen seiner Auftritte einbaute.

Was sonst noch im Ohr blieb: der schlichte, unaufdringliche Gesang der zierlichen Maxine Sullivan; als Kontrast dazu das unverzärtelte Shouting der imposanten Beryl Bryden. Der bienenfleißige, tief im Blues verwurzelte Tiny Grimes. Milt Buckners Orgelclownerien; sein süffisantes Zusammengehen mit Jo Jones, dem zornigen alten Mann des Schlagzeugs. Die konsistent guten Klaviersoli von Claude Hopkins, sein aufmerksames, lückenfüllendes Comping. Das unbeirrbar swingende Baßspiel des jungen Jimmy Leary und des abgeklärten Arvell Shaw, der sich auch als vorzüglicher Sänger Beachtung verschaffte. Das auf vier Bühnen verteilte Programm stellte den Besucher der „Grande Parade du Jazz" täglich neu vor die Qual der Wahl. Begreiflich, daß sich das Hauptinteresse auf die amerikanischen Attraktionen konzentrierte und die aus sieben Ländern angereisten europäischen Gruppen meist vor kleinerer Kulisse musizierten oder nur im Vorübergehen „mitgenommen" wurden. Zu den Ensembles, die schon nach kurzem Hinhören einen guten Eindruck machten, zählten die von Maxim Saury, Irakli, Marc Laferrière und Michel Attenoux (ein kompakt klingendes Mainstreamsextett, das Wein zum nächsten Newport-Festival nach New York holen will), das Boogie-Quartett „Walking Bass" (alle aus Frankreich) und die schweizerische „Wolverine Jazz Band", die zusammen mit Wild Bill Davison einen swingenden Dixieland vorführte. Die Bundesrepublik war gleich dreimal vertreten: mit der Berliner „White Eagle Jazz Band", Abbi Hübners kollektivstarken „Low Down Wizards" und der Frankfurter Barrelhouse Band, die bei ihren eigenen Auftritten um zwei Klassen besser spielte als mit dem Gaststar Jimmy McPartland.

Mit schätzungsweise 30 000 Besuchern will George Wein – der neben seiner Organisationstätigkeit an allen Ecken und Enden als Pianist einsprang und ein großes Pensum absolvierte – seinen Worten nach zwar kein Geld verdient haben, aber auf jeden Fall im nächsten Jahr weitermachen, zumal er die Unterstützung der Stadt Nizza sowie zahlreicher Firmen im Rücken hat. Der familiäre Charakter des Festivals, bei dem statt selbstherrlicher Fernsehleute die zahlenden Zuhörer den Musikern auf den Pelz rücken konnten, soll unter allen Umständen gewahrt bleiben, ebenso der erschwingliche Eintrittspreis (umgerechnet 11 Mark pro Tag). Zweifelhaft ist, ob die „Grande Parade du Jazz" 1975 wiederum in Cimiez abrollen wird – der bedrängten akustischen Verhältnisse wegen sucht der Promoter nach einer Ausweichstätte. Keine Änderung soll das Programmschema erfahren, höchstens eine Erweiterung zur Moderne hin. Im Gespräch sind bereits Stan Getz und Gerry Mulligan.

Horst Schade

Scotch Classic. Darauf können Sie sogar den feinsten, im Raum verklingenden Ton hören.

Die ersten Doppelschicht-Cassetten von 3M.

NEU. Scotch Classic Doppelschicht-Cassetten. Eisen + Chrom = 2-Schichtband. 2 mal 80% mehr Dynamik: in Höhen und Tiefen.

NEU. Scotch Classic Tonbänder und 8-Spur-Cassetten. Zukunftsweisender, neuer Gamma-Fe-Oxid-Aufbau. Tonstudio-Qualität. Verbesserung des Hochtonbereiches um 80%.



Die neuen Scotch Classic Cassetten und Bänder von 3M sind so feinhörig, daß sie selbst sensibelsten Klang aufnehmen und wiedergeben. Besonders in den Bereichen, auf die Ihr Ohr bisher vergeblich gewartet hat. In Höhen und Tiefen. 3M Scotch Classic Bänder verwöhnen das Ohr. Bis zu 2 mal 80% mehr Dynamik in hohen und tiefen Frequenzbereichen.

Scotch Classic Doppelschicht Cassette.

8-Spur-Cassette

3M Scotch Classic tapes. Die feinste Art zu hören.

Schallplatten

kritisch getestet

Rezensenten

Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Christoph Borek (C. B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Peter Kiesewetter (pk)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Werner Simon (W. S.)
David Starke (D. S.)
Diether Steppuhn (D. St.)

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Tubular Bells. Mike Oldfield. 87 541 IT

Sandy Denny: Like an old fashioned walz. 87 335 IT

The Pointer Sisters: Yes we can can; River Boulevard; Cludburst; Old songs u. a. 87 291 IT

Strawbs: Hero and Heroine; Autumn; Midnight sun; Out in the cold; Round and round u. a. A & M SP 3 607

BASF

André Campra: L'Europe galante; La petite bande. Leitung Gustav Leonhardt. 2521 954–2

W. A. Mozart: Il Re Pastore. Edith Mathis, Arleen Auger, Sona Chazarian, Peter Schreier, Werner Krenn; Mozarteum-Orchester, Salzburg, Leopold Hager. 5922 043–5

Schubert: Streichquartett d-moll D 810 „Der Tod und das Mädchen", Collegium aureum. 2022 059–1

Bellaphon

Barrelhouse Jazzband & Angi Domdey: Rebecca; Sweet Sue; Weepin' Willow Blues u. a. BLPS 19 186

Nektar: Down to earth, Astral man; Nelly the elephant; Early morning clown u. a. BLPS 19 160 Q

CBS

Beethoven: Die späten Streichquartette. Juilliard Streichquartett. 77 423

● Bizet: Symphonie Nr. 1 C-dur – Prokofieff: Symphonie Nr. 1 D-dur op. 25. New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein. 61 071
(Stereo, 7, 7, 9, 9, hervorragendes spieltechnisches Niveau, aber Bizet und Prokofieff „überinterpretiert", Rez. 1/70, leichtes Rauschen, 10,– DM)

Bruckner: Symphonie Nr. 3 d-moll. Cleveland Orchester, George Szell. 61 072

● Anton Dvorak: Sinfonie Nr. 9 e-moll op. 95. Londoner Symphonie-Orchester, Eugene Ormandy. 61 053
(Stereo, 9, 4, 9, 8, Aufn. 1966, leichtes Rauschen, 10,– DM)

● J. Haydn: Die 3 Streichquartette op. 54. Juilliard Streichquartett. 61 549
(Stereo, 10, 8, 9, 8, wichtige Reprise, Aufn. 1966, 10,– DM)

● Ives: Die Streichquartette Nr. 1 und 2. Juilliard Streichquartett. 72 630
(Stereo, 9, 10, 9, 9, wichtige Reprise, Rez. H. 2/70, 25,– DM)

● Mendelssohn-Bartholdy: Symphonie Nr. 4 A-dur op. 90; Hebriden-Ouvertüre op. 26 – Weber: Oberon-Ouvertüre. 61 019
(Stereo, 10, 8, 9, 10, leichtes Rauschen, Top-Interpretation der Mendelssohn-Werke, Aufn. 1963, 10,– DM)

Miniatures: Gershwin - Haydn - Schubert - Mendelssohn - Puccini - Wolf. The Juilliard Quartett. 76 267

● Rimsky-Korssakoff: Scheherazade op. 35. Philadelphia Orchester, Eugene Ormandy. 61 044
(Stereo, 9, 3, 9, 9, Aufn. 1962, leichtes Rauschen, 10,– DM)

● Schubert: Streichquartette Nr. 9 g-moll, Nr. 13 a-moll, Nr. 15 G-dur. Juilliard Streichquartett. 78 250
(Stereo, 10, 9, 9, 9, Rez. H. 4/68, G-dur. Aufn. 1962, leichtes Rauschen, Top-Interpretation, wichtige Reprise, 2 LPs, 29,– DM)

Schubert: Quintett in C-dur. Juilliard Quartett und Bernard Greenhouse. 76 268

● Johann und Joseph Strauß: An der schönen blauen Donau; Pizzikato-Polka; Delirien-Walzer; Frühlingsstimmen-Walzer u. a. Cleveland Orchester, George Szell. 61 212
(Stereo, 9, 3, 9, 10, leichtes Rauschen, Wienerisches G'spür, Aufn. 1962, 10,– DM)

● Tschaikowsky: Ouvertüre 1812 op. 49; Serenade für Streichorchester C-dur op. 48. Philadelphia Orchester, Eugene Ormandy. 61 441
(Stereo, 10, 3, 9, 10, virtuos-klangintensives Tschaikowsky-Festival, leichtes Rauschen, Aufn. 1959/60, 10,– DM)

CRI Composers Redordings Inc.

170 West 74th street, New York, N. Y. 10023

Modern Instrumental Music: John Heiss – Herbert Brün – Rolv Yttrehus u. a. CRI SD 321

DGG

W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail. Arleen Auger, Reri Grist, Peter Schreier, Harald Neukirch, Kurt Moll; Staatskapelle Dresden, Karl Böhm. 2740 102

ECM

Gary Burton: Seven songs for Quartet and Chamber Orchestra; Music by Michael Gibbs. 1 040 ST

Bennie Maupin: The jewel in the Lotus; Ensenada; Mappo, Exdursion; Past + Present = Future u. a. 1 043 ST

Electrola

Albinoni: Zwölf Concerti op. 5. I Solisti Veneti, Claudio Scimone. 1 C 187–30 857/58

● Beethoven: Die mittleren Streichquartette. Ungarisches Streichquartett. 1 C 147–11 275/77
(Stereo, 10, 7, 8, 8, Rez. H. 12/67, 3 LPs, 33,– DM)

Hedwig Bilgram spielt Orgelwerke von Bach: Toccata und Fuge d-moll; Präludium und Fuge g-moll; Wachet auf u. a. Orgel der Dominikanerkirche St. Jodok, Landshut. 1 C 065–28 348 Q

Bruch: Konzert für 2 Klaviere und Orchester op. 88a; Sechs Klavierstücke op. 12; Zwei Klavierstücke op. 14. Nathan Twining und Martin Berkofsky, Klavier; London Symphony Orchestra, Antal Dorati. 1 C 063–02 493

Walter Gieseking spielt Johannes Brahms: Klavierstücke op. 76, op. 118, op. 119; Phantasien op. 116; Rhapsodien op. 79. 1 C 147–01 575/76

Lehár dirigiert Lehár: Ein Melodienreigen aus seinen unsterblichen Operetten: Die lustige Witwe, Giuditta, Friederike, Wiener Frauen u. a., 1 C 147–30 639–40 M

Valentin Rathgeber / Johann Caspar Seyfert: Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Conzert. Rita Streich, Willi Brokmeier, Wolfgang Anheisser, Gottlob Frick. 1 C 187–30 198/99

Rudolf Schock in seinen glanzvollen Opernpartien: Hier soll ich dich denn sehen; Heimlich aus ihrem Auge sich eine Träne stahl; Land so wunderbar. 1 C 147–28 963/64

Strawinsky: Die Geschichte vom Soldaten; Oktett für Bläser; Drei Stücke für Klarinette. Antony Morf; Instrumental-Ensemble, Dirigent Charles Dutoit. 1 C 065–30 861 Q

Verdi: Ein Maskenball. Callas, Di Stefano, Gobbi, Votto; Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. 1 C 153–17 651/53

Wagner: Tristan und Isolde. Ludwig Suthaus, Kirsten Flagstad, Blanche Thebom, Josef Greindl, Dietrich Fischer-Dieskau; Philharmonia Orchestra London, Wilhelm Furtwängler. 1 C 147–00 899/903

Favorit-Records

807 Ingolstadt, Hindenburgstr. 101

Albinoni – Telemann – Fasch. Gerd Zapf, Trompete; Sinnhoffer-Kammerorchester München, Sinnhoffer. FAV K 4 741

Fono

J. Chr. Bach: Kammermusik. Freiburger Barocksolisten. MAS 52 002/3

Musik für Orgel, Cembalo, Klavier: Friedemann Bach – Antonio Soler – Gerd Witte – Augustinus F. Kropfreiter – Bernhard Rövenstrunck. MAS 51 001

Reger: Phantasie und Fuge über Bach op. 46 – Peter Eben: Aus der „Sonntagsmusik": Moto ostinato und Finale. Matthias Janz an der Oberlinger-Orgel der evangelischen Stadtkirche in Karlsruhe-Durlach. 51 004

Metronome

Mountain Village Jazzmen „Second"; Muskrat Ramble; I ain't got nobody; Weary Blues; Buddy Bolden Blues u. a. MLP 15 484

Mixtur

Wagner: Sämtliche Lieder. Brigitte Ganady, Peter Maus, Klaus Lang; Kammerchor Ernst Senff; Etzel Gundlich, Klavier. MXT 3 004

MPS

Giant Collection: Count Basie, Buddy Tate Celebrity, Nelson Riddle, Clarke-Boland, Don Ellis, Klaus Weiss u. a. 1022 155–5

Don Ellis: Haiku: Children, Blossoming; Water Jewel; Cherry Petals u. a. 2121 961–5

Gregorianische Gesänge: Weihnachtsfestkreis; Osterfestkreis; Pfingstfestkreis; Capella Antiqua, München; Konrad Ruhland 7821 985–2

Phonogram

● Elly Ameling: Mozart – Bach – Mendelssohn – Schubert u. a. 6833 105
(Stereo, 9, 3, 8, 9, Porträt einer vielseitigen Sängerin, 10,– DM)

Bach: Das Cembalowerk I: Die Kunst der Fuge; Das wohltemperierte Klavier; Neun kleine Präludien u. a. Isolde Ahlgrimm 6747 053

● W. A. Mozart: Sämtliche Streichquartette. Quartetto Italiano. 6747 097
(Stereo, 9, 8, 9, 9, Rez. 8/67, 12/71, 9 LPs, 148,– DM)

W. A. Mozart: Die frühen Symphonien. Academy of St. Martin-in-the-fields, Neville Marriner. 6747 099

Schönberg: Gesamtes Klavierwerk. Marie-Françoise Bucquet, Klavier. 6500 510

Schubert: Forellen-Quintett. Berliner Streichquartett; Walter Olbertz, Klavier. 6530 013

Strawinsky: Die 3 großen Ballette. London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink. 6747 094

● Telemann: Trompetenkonzert f-moll; Triosonate Es-dur. Maurice André, Trompete. Orchestre de Chambre de Rouen; Albert Beaucamp; Streichorchester Armand Birbaum; Deutsche Bachsolisten; Helmut Winscherman 6599 659
(Stereo, 8, 4, 8, 8, Aufn. 1962–67, Trompete meisterhaft geblasen, 12,50 DM)

Wagner: Duette aus „Parsifal" und „Die Walküre". Birgit Nilsson, Helge Brilioth, Norman Bailey; Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden. 6500 661

Psallite

Hockenheimer Krippenspiel: „Zu Bethlehem geboren" von Ludwig-Günter Mohrig. Psal 140/310 573 PET

RCA

The yellow river concerto: Eugene Ormandy, The Philadelphia Orchestra; Daniel Epstein, Klavier. ARL 1–0 415

Vladimir Horowitz Collection; Clementi Sonaten. VH 007

Vladimir Horowitz Collection Vol. 8: Chopin II: Polonaise Nr. 7 As-dur; Barcarolle Fis-dur. VH 008

Teldec

Altenglische Lautenlieder: John Dowland – Philip Rosseter – Thomas Morley – Thomas Ford u. a. Peter Pears, Tenor; Julian Bream, Laute. SMD 1 343

R. Strauss: Also sprach Zarathustra: Von den Hinterweltlern; Von der großen Sehnsucht u. a. Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; Willi Boskovsky, Solo-Violine. SX 21 235 M

Trübger Schallplattenproduktion

2 Hamburg 6, Schanzenstr. 117

Schubert: Vierhändige Klaviermusik: Grand Rondeau A-dur, Phantasie f-moll. Fritz Neumayer, Rolf Junghanns, Hammerflügel. TST 78 057

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● **Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.**
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Bei allen Rezensionen, die mit diesem Zeichen versehen sind, handelt es sich um quadrofonisch aufgenommene Schallplatten.

Symphonische Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symphonie Nr. 35 D-dur KV 385 „Haffner"; Symphonie Nr. 31 D-dur KV 297 „Pariser"

Bamberger Symphoniker, Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt

BASF 20 21 983–6 22,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Hans Schmidt-Isserstedt als Mozart-Dirigent zu begegnen, ist meist erfreulich. Insoweit wird man dieser xten Aufnahme zweier der meistgespielten Mozart-Symphonien einigen Wert beimessen dürfen. Sie ist natürlich nicht neu; und da der Dirigent nicht mehr zu den Lebenden zählt, also auch der Ahnungsloseste merkt, daß es sich nicht um eine Neuproduktion handeln kann, wäre eine Veröffentlichung des Einspieldatums verdienstvoll gewesen. Auch die Tontechnik läßt eine gewisse Bejahrtheit der Produktion erkennen. Gegenüber den – auch nicht mehr ganz jungen – Böhm-Einspielungen der DG wirkt der Gesamtklang recht kompakt, was aber eindeutig zu Lasten der Technik geht.

Schmitt-Isserstedts Mozart war weniger verbindlich, als derjenige Böhms es ist. Spielt Böhm den Schlußsatz der Pariser Symphonie so ruhig, daß jedes Detail hörbar bleibt, so kommt es Schmidt-Isserstedt mehr auf das voranstürmende Brio an, das auch Mozart im Sinne hatte, als er den Satz „so geschwind als es möglich ist", gespielt haben wollte. Eine gewisse Geradlinigkeit eignet diesen Mozart-Darstellungen, ein umstandsloses Zielen auf die symphonische Totale, das dennoch nie in Starre und Unflexibilität umschlägt. Das wird vor allem in den langsamen Sätzen deutlich, die Schmidt-Isserstedt ohne Larmoyanz, aber sehr kantabel ausmusiziert, wobei die klare Konturierung der melodischen Linie sich jeden „Drücker" verbietet. Alles in allem ein feuriger, klar im Gefüge stehender, sehr männlicher Mozart, dessen direkter Impetus ungemein sympathisch erscheint. Zumal die Bamberger Symphoniker dem Dirigenten nichts schuldig bleiben.

(Philips GA 209 electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Feedback)

A. B.

Jacques Offenbach (1819–1880)

Gaieté Parisienne (Bearbeitung: Manuel Rosenthal)

Charles Gounod (1818–1893)

Ballettmusik aus „Margarete" („Faust")

Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden London, Dirigent Georg Solti

Decca SMD 1 344 16,– DM

Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

So begrüßenswert diese Wiederveröffentlichung auch ist, die Decca hätte wohl besser daran getan, statt der fragwürdigen Offenbach-Bearbeitung Rosenthals die einzige authentische Ballettpartitur des Komponisten auf den deutschen Markt zu bringen: die von Richard Bonynge vorzüglich dirigierte Musik zum 1860 uraufgeführten Ballett „Le Papillon". Erst diese Musik verdeutlicht, wie schwächlich alle Versuche späterer Bearbeiter waren, aus dem Werk Offenbachs Ballettmusiken herauszufiltern. Abgesehen von diesem repertoirepolitischen Einwand, kann über die vorliegende Platte nur Gutes gesagt werden. Es ist erstaunlich, wie Solti bei den doch längst heruntergekommenen Stücken neues Leben – nicht einhaucht, sondern einfaucht, wie er sie auf eine Höhe bringt, die man sonst kaum vermuten kann. Das gilt für Gounod nicht minder als für Rosenthal. Zudem erweist sich die Klangqualität dieser 1961 (!) erstmals edierten Platte immer noch als hochwertig – was auch für die Preßqualität gilt: ein Leckerbissen für Freunde des zum Meisterwerk aufgeschminkten Kitsches.

(Technics SL 1200, JVC 4MD-20X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.



Orchestermusik in Quadro

a)

Anton Bruckner (1824–1896): Symphonie Nr. 4 Es-dur

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

EMI-Electrola C 065–02 414 25,– DM

b)

Peter I. Tschaikowsky (1840–1893): Symphonie Nr. 4 f-moll op. 36

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

EMI-Electrola C 065–02 305 25,– DM

c)

Peter I. Tschaikowsky (1840–1893): Symphonie Nr. 5 e-moll op. 64

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

EMI-Electrola C 065–02 306 25,– DM

d)

Richard Strauss (1864–1949): Don Juan op. 20; Also sprach Zarathustra op. 30

Staatskapelle Dresden, Dirigent Rudolf Kempe

EMI-Electrola C 063–02 342 25,– DM

e)

Richard Strauss (1864–1949): Sinfonia domestica op. 53

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

EMI-Electrola C 065–02 445 25,– DM

f)

Jean Sibelius (1865–1957): Symphonie Nr. 2 D-dur op. 43

Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

RCA ARD1–0 018 25,– DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)
Interpretation	7	4	4	9	7	6
Repertoirewert	3	0	0	7	4	0
Aufnahme-, Klangqualität	10	7	8	10	9	5
Oberfläche	10	10	10	10	9	7

Bei diesen z. T. schon stereophon veröffentlichten Aufnahmen handelt es sich, bis auf eine Ausnahme, um Platten, die dank des SQ-Matrix-Verfahrens zustande kamen; lediglich die Sibelius-Symphonie (f) ist nach dem CD-4 Verfahren hergestellt, bedarf also zur quadrophonen Abspielung auf einer Quadroanlage eines CD4-tüchtigen Tonabnehmers (mit entsprechendem Demodulator). Aus dieser Konfrontation der Platten eine solche der Quadroverfahren abzuleiten, scheint mir fragwürdig; denn die von vielen Fachleuten angenommene Überlegenheit des CD4-Verfahrens läßt sich mit Platte f, der ersten dem Rezensenten auf den Tisch gekommenen CD4-Platte mit klassischer Musik, nicht demonstrieren. Das Klangbild ist dumpf, obertonarm und stark verfärbt. Hört man die Platte, ohne zu wissen, daß es sich um eine hochmoderne Aufnahme handelt, würde man sie in die Frühzeit der Langspielschallplatte datieren – wäre nicht im Baßbereich (nach Buchstabe O im Finale) eine über das damals Mögliche hinausgehende Deutlichkeit zu konstatieren (trotz der Mulmigkeit des Gesamteindrucks kommen die Bässe sehr plastisch, sind also nicht nur als Geräusch wahrzunehmen, sondern durchaus auch in ihren intervallischen Bezügen). Da ich von Popplatten her überzeugende Wirkungen des CD4-Verfahrens kenne, da zudem die Rede davon ist, daß die Deutsche Grammophon – in Fragen technischer Umstellung alles andere als übereilig – sich auf dieses Verfahren umstellen wird, kann ich die Enttäuschung über die Sibelius-Aufnahme nur der RCA als akzidentell zuschieben. Musikalisch kommt Ormandy mit seinem Orchester nicht über gepflegten Plüschklang hinaus. Zwar schließt er sich nicht dem Detail-Expressivismus eines Bernstein an, aber von der klassizistischen Gestochenheit eines Szell ist er ebenso weit entfernt. Diese Sibelius-Interpretation dürfte wohl dem derzeitigen Normalgeschmack in den USA entsprechen – ich fand sie ohne jede Attraktivität.

Ebenso belanglos finde ich, darin in Übereinstimmung mit Alfred Beaujean, der die Stereoplatten in Heft 12/72 besprach, Karajans Tschaikowsky-Interpretationen. Seine Wiedergabe der Vierten und Fünften leidet unter einer auftrumpfenden Uneinsichtigkeit, die möglicherweise Folge eines Legitimationsproblems ist. Karajan versucht nämlich, durch Aufplusterung aller möglichen Nebenstimmen dem Hörer mit Gewalt klarzumachen, wie bedeutend diese Musik ist – der darob auch noch die letzte Binnenspannung verlorengeht. Klangtechnisch ist gegenüber den Stereoversionen eine gewisse Verbesserung zu hören, dennoch muß ein störendes Maß an Desintegration – in der Vierten stärker als in der Fünften – bemängelt werden. Die einzelnen Gruppen – Streicher, Holz- und Blechbläser – sind in der Tiefe so gestaffelt, so man meint, die Timbres aus getrennten Räumen akustisch wahrzunehmen. Da zudem diese Tiefenstaffelung der Bläser in der Lateralen sehr eng ausgefallen ist, hat man eine Art von Trichtereindruck. Schließlich ist zu bemängeln, daß der Nachhall an Stellen, wo er – ausklingend – gut wahrzunehmen ist, beschnitten wird. Dadurch bricht die Raumatmosphäre plötzlich und völlig unnatürlich zusammen. So kann die Klangqualität der Platten b und c nur dem derzeitigen guten Durchschnitt zugeschlagen werden.

Von ganz anderer Qualität ist Karajans Aufnahme der vierten Bruckner-Symphonie. Bezüglich der Interpretation kann ich mich wiederum nur dem Kollegen A. B. (Heft 6/74) anschließen. Karajan geht es ausschließlich um das klangliche Arrangement der Faktur, wie A. B. schrieb, darum, „herrlich modellierte Details aus dem Klanggrund heraufzuholen, hier Holzbläserklänge in ätherischer Ferne aufleuchten zu lassen, dort das Blech in monumentaler Direktheit vorn aufzubauen wie ein Gebirgsmassiv". Karajan scheint die Erfüllung der derzeitigen öffentlichen Bruckner-Ideologie zu sein, deren Ziel darin liegt, den zur klassischen Tradition querstehenden Monumentalbau der Formen wie Bruckners auf Schoenberg vorweisende Materialhörigkeit einer Verschönerungsdramaturgie zu unterwerfen. Damit wird Bruckner seiner von der orthodoxen Gemeinde immer geleugneten Einbindung in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts erneut entkleidet und zu einem geschichtslosen, quasi mittelalterlich-barock-neudeutschen Komponisten mythisiert. Karajans totale Sensualisierung bewirkt diese Einebnung (sie ist bei Bruckner ideologisch angelegt) so, wie die Einebnung des Pariser Stadtbilds durch den Baron Haussmann zu Bruckners Lebzeiten jede Errichtung von Barrikaden verhindern sollte. Bei Karajan bleibt von Bruckner nur dessen geschönter Sensualismus übrig, während man schon zu Klemperers Aufnahme der Achten greifen muß, wenn man einen Eindruck von der Gesamtproblematik dieses Komponisten gewinnen will (wenn auch, darin muß ich wieder A. B. Recht geben, Klemperers energische Gegensteuerung Probleme aufwirft). Ich kann dem an Bruckner, 150 Jahre nach der Geburt des Komponisten, Interessierten nur anraten, sich mit Klemperers Aufnahme der Achten auseinanderzusetzen, weil in ihr die durchaus nicht euphorisch stimmende Einbindung des Komponisten in seine Zeit zum Ausdruck kommt. – Klangtechnisch ist gegen Karajans Aufnahme, es handelt sich um Platte a, nichts einzuwenden. Sie weist eine im Sinn der Interpretation liegende überwältigende Klangschönheit auf, die musikalisch strukturierte Zeit zum Narkotikum werden läßt.

Ähnliches ist von Karajans Strauss-Interpretation auf Platte e zu sagen, wenn auch hier das narkotische Irisieren nicht ganz so deutlich wird wie in Bruckners Vierter. Interpretatorisch nimmt Karajan eine Gegenposition zu Rudolf Kempe, Platte d, ein. Während Karajan die Schilderung der Strauss'schen Häuslichkeit zu einer wilhelminischen Monumentalisierung aufbauscht (es ist erstaunlich, wie wenig „Geschmack" dieser Geschmackskünstler hat, wenn Musik eine Illustrationsfunktion zu Außermusikalischem hat, wenn die klangsinnliche Optimierung nichts über ihren Sinn aussagt) – während Karajan also seiner individuellen Mythologie von der Eigengesetzlichkeit des „schönen" Klangs folgt, stellt uns Rudolf Kempe den Komponisten mehr im Sehnengeflecht vor. Die Einzelaufnahme stammt aus der stereophon vorgelegten Gesamtreihe, deren erste zwei Kassetten von Horst Koegler und Alfred Beaujean in den Heften 2/74 und 10/74 sehr positiv beurteilt worden sind. Ich muß mich hier wiederum der Kollegenmeinung anschließen, da ich Kempes Interpretation mit ihrer gespannten Oberflächendramaturgie hohe Qualität zubillige – wenn auch Kempe nicht jene hintergründige, oft ironisch-distanzierte Elastizität eines Clemens Krauss erreicht. Was mich an der Kempe-Platte (d) besonders fasziniert, ist die klangtechnische Gestalt. Die Electrola-Techniker und ihre DDR-Kollegen haben es nämlich fertiggebracht, die quadrophonen Möglichkeiten voll zu nutzen, ohne daß es dabei zu einer akustischen Aufblähung gekommen wäre. Diese Quadroplatte hat diesselbe Geschliffenheit wie ihre Stereoschwester, verfügt darüberhinaus aber über jene Raumklangatmosphäre, wie sie stereophon nicht möglich ist. Mit einer Platte wie dieser oder der unter a abgehandelten Bruckner-Symphonie lassen sich die Vorzüge der Quadrophonie eindeutig demonstrieren. Die Pressung der Electrola-Platten (a bis e) macht einen fast durchgehend hervorragenden Eindruck; es scheint so, als habe man hier besondere Sorgfalt walten lassen: kein Rumpeln in den Einlaufrillen (besonders kritisch ist der Anfang der Bruckner-Symphonie), kein Rauschen, kein Knistern und kein Blubbern. Bei solcher Qualität kann man den (subjektiv?) erweiterten Dynamikbereich der Quadroplatte ohne Reue genießen. Von der RCA-Platte (f) läßt sich das leider nicht sagen. Einmal hat sie eine geringere Dynamik als die Electrola-Platten, und zum anderen ist die Preßqualität nicht gut genug. Einige Blasen führen zu Blubbergeräuschen, zudem wartet die Hälfte der A-Seite mit tieffrequenten Laufgeräuschen auf.

(Technics SL 1200, JVC 4MD-20 X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan op. 20; Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; Salomes Tanz; Der Bürger als Edelmann op. 60; Ein Heldenleben op. 40; Don Quixote op. 35; Aus Italien op. 16; Also sprach Zarathustra op. 30; Sinfonia Domestica op. 53

Wiener Philharmoniker, Dirigent Clemens Krauss

Decca SWA 25 119–D/1–7 69,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Vor zwanzig Jahren, am 16. Mai 1954, wurde Clemens Krauss in Mexiko City auf einer Konzertreise vom Herztod überrascht. Eingeweihte wollten wissen, daß die Enttäuschung darüber, nicht Direktor der soeben wieder aufgebauten Wiener Staatsoper geworden zu sein – man zog ihm, wie erinnerlich, Böhm vor – dieses Ende des nur einundsechzigjährigen Wieners mitverursacht habe. Böhm trennte sich wenige Monate später von Wien. Vielleicht wären dem Institut, dem Krauss bereits 1929 bis 1934 vorgestanden hatte, unter seiner Führung einige Jahre kontinuierlicher Arbeit beschieden gewesen. Die Teldec nimmt dieses Gedenken an den österreichischen Dirigenten im Verein mit dem 25. Todestag von Richard Strauss am 8. September dieses Jahres zum Anlaß, die Krauss-Aufnahmen der Straussschen Tondichtungen aus den frühen fünfziger Jahren – sie entstanden zwischen September 1951 und Dezember 1953 – in einer Sieben-Platten-Kassette erneut herauszubringen. Möglicherweise denkt man dabei auch an eine Konkurrenz zu dem aufwendigen Dresdner Unternehmen der EMI mit Rudolf Kempe. Um eine „Gesamtausgabe", wie auf der Kassette zu lesen, handelt es sich freilich nicht. Es fehlen Macbeth, Tod und Verklärung und die Alpensymphonie, Werke, die einzuspielen Krauss nicht mehr vergönnt war. Man hat die Originalaufnahmen künstlich stereophonisiert, wobei früher bei diesem Verfahren übliche Nebenerscheinungen wie Verunklarungen durch Hallwirkung sehr glücklich vermieden worden sind. Die Aufnahmen klingen in dieser technischen Verbesserung sauber und recht durchsichtig, wenn auch gelegentlich etwas spitz. Ein Vergleich der mir vorliegenden Originalaufnahme der Bürger-als-Edelmann-Suite von 1952 mit der Neuausgabe läßt die größere Klangfrische der letzteren deutlich erkennen.

Freilich erscheint das Unternehmen einer „Ausgrabung" im Falle der Tondichtungen von Richard Strauss aus zwei Gründen problematisch. Zum einen ist der Interpretationsspielraum bei diesen Stücken – zumindest den ausgesprochenen „Schinken" unter ihnen wie Zarathustra, Heldenleben und Domestica – relativ gering, geringer als bei jeder Haydn-Symphonie. Die Frage also, wie Clemens Krauss, dem der Ruf des kompetentesten Strauss-Dirigenten seiner Zeit voraufging, so etwas interpretiert hat, erscheint aus diesem Aspekt nicht mehr sonderlich interessant. Er hat es halt nicht viel anders gemacht, als es die namhaften Strauss-Interpreten heute auch machen, weil nicht viel anders zu machen ist. Zum anderen kann die Klangtechnik dieser Monoaufnahmen aus der Frühzeit der Langspielplatte trotz der nachträglichen Aufpolierung sich nicht mit den modernen Stereoeinspielungen messen, was angesichts des Umstandes, daß diese Musik in erster Linie eine Sache des Klangraffinements und der Klangopulenz ist, ein entscheidendes Manko bedeutet. Diese beiden Gesichtspunkte zusammengenommen lassen den künstlerischen Ertrag dieser Edition als nur sehr bedingt gewichtig erscheinen. Eine Mozart-Kassette mit Clemens Krauss wäre sicherlich aufschlußreicher gewesen.

Eine Ausnahme ist freilich zu machen: Die Suite aus „Der Bürger als Edelmann" dürfte auch heute noch in dieser Krauss-Darstellung konkurrenzlos sein. Nie wieder ist die grazile Kostbarkeit dieses kunstgewerblichen Juwels so virtuos und charmant zum Leuchten gebracht worden, wie es Krauss mit den Wienern gelang. Da angesichts der kammerorchestralen Besetzung klangtechnische Probleme hier nicht so stark im Vordergrund stehen wie im Falle der „Schinken", vermag der interpretatorische Ausnahmerang dieser Einspielung seinen Zauber auf den Hörer auch heute noch ungeschmälert auszuüben.

Ansonsten erfreuen die unaufdringliche Noblesse, die grandseigneurale Diktion dieser auch an den heikelsten Stellen – etwa der Walstatt im Heldenleben oder der Domestica-Fuge – nie lärmenden Darstellungen. Krauss war ein Meister des „singenden" Orchesterklanges, des sanguinischen Auskostens farblicher Valeurs, das aber – im Gegensatz etwa zu Karajan – nie Selbstzweck wurde, sondern immer dem großen Fluß impulsiven Musizierens integriert erschien. Ein Prachtbeispiel dafür ist der Tanz der Salome, entnommen der gleichfalls bis heute in mancher Beziehung nicht übertroffenen Wiener Gesamtaufnahme des Bühnenwerkes. Auch der geistvolle Witz, den Krauss aus dem Don Quixote destilliert, hat über zwei Jahrzehnte hinweg seine Frische bewahrt.

(Philips GA 209 electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Feedback)

A. B.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Petruschka. Gesamtaufnahme der Fassung von 1947

Charles Schwarz, Klavier; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard

EMI-Electrola C 065–28 347 25,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Obwohl die vorliegende Interpretation alles andere als „schlecht" ist, kann ich mich für das Grosso-modo-Dirigat von Alain Lombard nicht begeistern. Die zum Vergleich gehörte Boulez-Aufnahme bietet da erheblich mehr an Differenzierungskunst, an Hinterfragen der klanglichen Oberfläche. Das liegt sicher nicht nur am Dirigenten, sondern auch daran, daß die tüchtigen Straßburger nicht mit den New Yorkern konkurrieren können, schließlich daran, daß Lombard die doch den ursprünglichen Reiz des Stücks vereinfachende Fassung von 1947 benutzt. Was die Platte dennoch anhörenswert macht, ist die superbe Quadroqualität. Offenbar haben die Erato-Techniker – es handelt sich um eine Übernahme aus dem französischen Repertoire – das neue Medium bestens im Griff. Auch die Oberflächenqualität kann nur gerühmt werden.

(Technics SL 1200, JVC 4MD-20 X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Claudio Abbado dirigiert Prokofieff

Suite aus „Romeo und Julia" op. 64a; Suite aus „Chout" op. 21a; Symphonie Nr. 3 c-moll op. 44; Symphonie Nr. 1 D-dur „Klassische" op. 25

London Symphony Orchestra

Decca DK 11 558/1–2 29,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die hier erneut präsentierten Aufnahmen stammen aus dem Jahre 1970. Ihre Zusammenfassung zu einem Zwei-Platten-Album erscheint nicht zuletzt deshalb künstlerisch legitim, weil sie einen repräsentativen Querschnitt durch das Entwicklungsbild Prokofieffs geben: angefangen von dem geistvoll-ironischen Neo-Klassizismus der populären „Klassischen Symphonie" (1918) über die surrealistische Burleske der „Chout"-Musik (1921) und den harten Expressionismus der aus der Musik des „Feurigen Engel" gewonnenen 3. Symphonie (1924) zur geglätteten, den ästhetischen Maximen des sowjetischen „Realismus" huldigenden und dabei gefährlich die Sphäre der „U-Musik" streifenden „Romeo-und-Julia"-Ballettmusik (1935).

Von letzter sowie der „Klassischen Symphonie" gibt es zahlreiche Einspielungen, wobei angesichts der künstlerischen Bedeutungslosigkeit der Ballettmusik Interpretationsvergleiche kaum lohnend erscheinen. Abbados Darstellung sucht durch spürbare Härtung der Konturen, durch Schärfe der melodischen Zeichnung – vor allem im Einleitungssatz „Die Montagues und die Capulets" sowie im brutal lärmenden „Tod Tybalts", der als Finale gewählt wurde – dem Ganzen einen Anflug von undomestizierter Widerborstigkeit zu geben, gewissermaßen expressionistische Relikte des „mittleren" Prokofieff in seine Interpretation hinüber zu retten. Aber im ganzen wird die Musik dadurch nicht interessanter. Seine Wiedergabe der „Klassischen Symphonie" stellt eine echte Alternative zu der jüngst veröffentlichten brillanten Aufnahme des Stückes mit Marriners Academy of St. Martin-in-the-Fields dar. Spielt Marriner das Werkchen bei aller Virtuosität „naiver", Haydn-näher, so nützt Abbado die größere dynamische Skala des großbesetzten Symphonieorchesters weidlich aus: extreme Terrassendynamik im Kopfsatz, genüßlicheres Auskosten der eleganten Lyrik des Larghetto, aber auch noch stärker funkelnde Detailtransparenz. Eine orchestrale Paradeleistung.

Die 3. Symphonie hinterläßt kompositorisch insofern zwiespältige Eindrücke, als die Umgießung des auf Bildhaftigkeit hinzielenden, bühnen-illustrative Tendenzen verfolgenden Materials in die Form der viersätzigen Symphonie nicht bruchlos gelang. Symphonische Struktur hat nur der groß angelegte Kopfsatz, der in seiner weitschwingenden, polyphon verschränkten Thematik und seiner großräu-

migen Architektur den ersten Satz der 17 Jahre später entstandenen Fünften vorausahnen läßt und zweifellos zu den bedeutendsten Zeugnissen des Symphonikers Prokofieff zählt. An Härte und Kantigkeit der klanglichen Strukturierung ist er der Fünften sogar überlegen. Ihm gegenüber wirken die drei folgenden Sätze nicht nur dimensional, sondern auch ihrer Substanz nach zu episodisch. Man spürt die allzu unreflektierte Herübernahme der Opernszene in den Konzertsaal: in dem stimmungshaften Religioso des Andante, der Spuk-Musik des die Scherzostelle vertretenden Allegro agitato, das die „Schwarze Magie" der Oper beschwört, und dem in seiner Faktur ein wenig simplen, düster-lärmenden Marsch-Finale. Seltsamerweise geht es Abbado bei der Wiedergabe des Werkes mehr um die koloristischen Reize der Partitur als um ihre Undomestiziertheit, die in Roshdestwenskys Moskauer Aufnahme mit ihrer eruptiven Aggressivität stärker in Erscheinung tritt. Abbado ist der kultiviertere, aber auch glättende Interpret.
Von besonderem Reiz ist die fast gläsern-graphisch wirkende „Chout"-Musik, der eine skurril-phantastische Volksburleske zugrunde liegt. Daß Prokofieffs Hofbiograph Nestjew das köstliche Werk als westlich-dekadente Verirrung ablehnt, ist bezeichnend für die Musik selbst mit ihren Strawinsky-nahen Ironismen und ihrer gehärteten Zeichnung der Linien. Abbado trifft den trocken-burlesken Ton des Werkes sehr genau, seinen stellenweise makabren Humor, seine geistvolle Koloristik, die vor allem von den Bläsern bestimmt wird.
Das orchestrale Niveau der Aufnahmen ist first class, das aufnahmetechnische entspricht dem gewohnt hohen Stand der englischen Decca-Produktionen.
(Philips GA 209 electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Feedback) A. B.

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sechs Triosonaten für Orgel BWV 525 bis 530

Heinrich Gurtner an der großen Orgel der Klosterkirche Muri (Aargau)

Claves 30 405/406	42,– DM
Interpretation	7–8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

„Der durchsichtige dreistimmige Satz, der jede Unregelmäßigkeit im Spiel unbarmherzig bloßlegt, stellt nicht nur hohe technische Anforderungen an den Interpreten, sondern setzt auch die Fähigkeit voraus, jede der völlig unabhängig geführten Stimmen bis in alle Feinheiten der Artikulation musikalisch durchzugestalten." Heinrich Gurtner weiß nicht nur diese Maxime in seinem Einführungstext zu formulieren, er erfüllt sie auch. Er spielt die sechs Triosonaten in solchen Tempi und Registrierungen, daß immer alle drei Stimmen in ihrer jeweiligen musikalischen Ausprägung „da" sind. Damit sind aber auch Grenzen der Interpretation gezogen: Konzertanter Schwung, Affektbelebung und kontrastreiches Vertiefen entfallen bei einem solchen „Bach der Mitte". Die Gefahr der Gleichförmigkeit ist nur beim Hintereinanderhören aller sechs Triosonaten gegeben. Heinrich Gurtners Spielweise bietet dem Hörer Vorteile: Der Neuhörer kann sich mühelos auf den musikalischen Verlauf der Stimmen konzentrieren, der Kenner liebevoll Bekanntes verfolgen, und dem Liebhaber kommt vielleicht seine unaufdringliche Darstellung für die eigene „Bach-Meditation" gerade entgegen. Gleiche Klarheit und Übersichtlichkeit prägen auch Aufnahme, Wiedergabe und Gestaltung der Plattendoppeltasche. Die Orgel ist hier nur Sprecherin des Interpreten, die Plattentasche bietet alles, was zu einer abgerundeten Orgelmusikproduktion gehört.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für 2 Violinen und Streichorchester d-moll BWV 1043; Konzert für Violine, Oboe und Streichorchester d-moll BWV 1060

Nicolas Chumachenco, Brunilda Gianneo, Violine; André Lardrot, Oboe; Zürcher Kammerorchester, Leitung Edmond de Stoutz

ZKO (Sonographic) WA 3 112	23,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Bei bereits vorliegenden 16 (!) Aufnahmen von BWV 1043 und immerhin 7 Einspielungen von BWV 1060 (Bearbeitungen nicht mitgerechnet) hält sich der Repertoirewert der Schweizer Neuproduktion von vorneherein in Grenzen, um so mehr, als sich Solisten wie Orchester eines in seiner Treuherzigkeit vielleicht achtbaren, darüber hinaus aber nicht weiter bedeutenden Mittelmaßes befleißigen, das in der Repetition interpretatorischer Klischees (etwa der auch auf der Plattenhülle von einem ungenannten Autor erneut behaupteten „Religiosität" des Mittelsatzes von BWV 1043) sein Auslangen findet. Damit bewegt sich die Neueinspielung zwar sicherlich auf einem Niveau, das demjenigen des größten Teiles der eingangs erwähnten sechzehn Produktionen entspricht, wenn nicht gar um Spuren überlegen ist, andererseits ist es aber gerade ihre Durchschnittlichkeit, verbunden mit einer interpretatorischen Feinheiten nicht gerade Vorschub leistenden und fast durchgehend vergröbernden Aufnahmetechnik, die übermäßiges Interesse an diesen Bach-Interpretationen fast vom ersten Takt an verhindert. Die Fertigung ist bis auf einen Kratzer auf der A-Seite des Rezensionsexemplares (im langsamen Satz von BWV 1043) einwandfrei.
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2 ax) pk

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für Klavier und Orchester d-moll BWV 1052

Frédéric Chopin (1810–1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-moll op. 21

Vladimir Ashkenazy, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent David Zinman

Decca SMD 1 347	16,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Bei dieser Wiederveröffentlichung handelt es sich um eine der ersten Platten, die der 1937 in der UdSSR geborene Pianist nach seiner Übersiedelung in den Westen (1963, mit Einverständnis der sowjetischen Behörden) gemacht hat. Sie zeigt die Qualitäten dieses Vollblutmusikers voll ausgebildet. Ohne jede Abwertung kann Ashkenazy als ein romantischer Espressivo-Pianist bezeichnet werden: frappierend, welche Ausdrucksfülle er dem ornamentalen Beiwerk in beiden Konzerten abringt (von seiner Interpretation her gewinnt die Zusammenstellung durchaus Sinn), wie er – auch in der Farbgebung – den musikalischen Verläufen quasi vor- und nachhorcht, wie sensibel er reagiert. Von Goulds Strukturalismus (Bach) ist er dabei ebenso weit entfernt wie von Rubinsteins Altmeisterlichkeit (Chopin) – eine trotz der manchmal hinter der Vertiefung des Pianisten zurückbleibenden Begleitung empfehlenswerte Platte. Auch die Klangqualität ist nach zehn Jahren immer noch erstklassig; leider weist die mir zur Verfügung gestellte Anpressung äußere Beschädigungen auf – ansonsten ist auch gegen die Pressung nichts einzuwenden.
(Technics SL 1200, JVC 4MD-20X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250) U. Sch.

Josef Haydn (1732–1809)

Konzert für Oboe und Orchester in C-dur, Hob. VIIg/C1

Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799)

Konzert für Oboe und Streichorchester in G-dur

Lajos Lencses, Oboe; Collegium Classicum, Leitung Werner Andreas Albert

Aulos FSM 53 505 AUL	22,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Haydns Oboenkonzert – in seiner Autorschaft nicht ganz gesichert – steht derzeit nur einmal, das Dittersdorf-Konzert überhaupt nicht im Bielefelder Katalog. Zwar erschien vor kurzem mit Peter Pongracz eine ungarische Haydn-Aufnahme in einer guten Darstellung; aber die Koppelung mit einem wenig eindrucksvollen D-dur-Cellokonzert erlaubte keine hohe Wertung.
Von den fünf Aufnahmen meiner Sammlung (Pierlot, Hantak, Hucke, Konrad und Drihuys) ist mir diejenige mit Hantak – trotz eines kleinen Tons und sehr starken Vibratos, an das man sich gewöhnen muß – wegen seiner Pfiffigkeit, seines Witzes und seiner auf letzte Feinheiten hin ausziselierten Ausdruckskraft die liebste. Wenn es ein gleichwertiges Gegenstück in Darstellung und Auffassung gibt, dann ist es jetzt diese Neueinspielung mit Lencses und dem Collegium Classicum (wer ist das?): ein blühend-schwelgerischer Ton, der sich mit großem Atem über einen fülligen, absolut sauberen Orchesterklang ausbreitet, ein in leuchtenden Farben breit und auf Üppigkeit angelegtes Tongemälde von imposantem Zuschnitt, dabei nirgends verwaschen, zügig im Tempo (vor allem im recht schnell genommenen Kopfsatz) und auch im orchestralen Klangbild homogen und rund.
Das Dittersdorf-Konzert – das in G-dur, nicht das auf Schwann vorliegende in A-dur – ist eine passende, wenn auch nur kurze und von der Faktur her nicht ganz so ergiebige Ergänzung, aber in gleicher Auffassung exzellent ausgeführt und von Lencses im ersten Satz mit einer virtuos-brillanten Kadenz versehen.
Diese Platte ist so im Katalog hoch willkommen.
(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X-1000, Summit HS 60) D. St.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur

Christoph Eschenbach, Klavier; Boston Symphony Orchestra, Leitung Seiji Ozawa

DGG 2530 438	25,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Es war nicht schwer zu erraten, daß Eschenbach kein „Emperor"-Konzert spielen würde, weshalb denn auch der im Angelsächsischen geläufige und zwecks verkaufsfördernder Heroen-Etikettierung auch hierzulande grassierende Untertitel bei dieser Veröffentlichung seriöserweise unterblieb. Eschenbachs Darstellung wirkt extrem introvertiert. Dieser Aspekt hat nicht nur interpretationspsychologische Konsequenzen: die Gebärde des Sich-Abschließens vor den „marktschreierischen" Tendenzen des Stückes führt, überspitzt gesagt, zu einer Berührungsangst vor dem gerade für dieses Konzert wohl nicht untypischen Ausdruck von Öffentlichkeit, vom Mitteilungsoptimismus des freien, gleichen und „aufrechten Gang" praktizierenden bürgerlichen Subjekts. Natürlich kam gerade der

Öffentlichkeitsappell solcher Beethoven-Stücke der behenden Kommerzialisierung von „Klassik" entgegen – auf solche Punkte legte Adornos Ästhetik immer wieder den Finger. Andererseits: der Weg vom Jakobiner zur Leibnizschen Monade bleibt ein Rückweg, auch dann, wenn er Reflex des Ekels vor falscher, bewußtloser Popularisierung ist. Eschenbachs Ansatz ist „modern" zweifellos in dem eher bedrückenden Sinne, daß er Isolierung und Ohnmacht des einzelnen widerspiegelt; angesichts eines vermeintlichen „Verblendungszusammenhangs", der auch die realen kompositorischen Gestalten umfaßt, zumindest deren Evokation, zieht der Pianist sich aufs Privateste zurück, spielt mit den Tönen, als seien es zerbrochene Versatzstücke eines Theaters, das unwiderruflich geschlossen wurde: auf der Bühne tappt Eschenbach umher als ein Beckettscher Clown, der in dem staubigen Plunder stochert, rätselnd darüber, zu welchem Drama das alles einmal gedient habe. (Dieser Allegorie widerspricht nicht, daß sich die interpretatorischen Rätselfiguren zu einem auch wieder eigentümlich geschlossenen Kunsteindruck zusammenfügen.)
Ein paar Beispiele für das „Funktionslose" des Eschenbachschen Stils: Das zweite Thema klingt in der Kadenz des ersten Satzes bei Eschenbach wie die Begleitmusik zu den ersten tastenden Gehversuchen der hoffmannesken Automatenfrau Olympia. Die Hornmelodie, mit der dann die Coda beginnt, kann an dieses Klangbild nicht sinnvoll anknüpfen. Die musikalische Rhetorik zerfällt. – Die antizipierenden Klaviertakte kurz vor Beginn des Finale geraten Eschenbach nicht zu einer spannungsvollen Vorbereitung, sondern scheinen als isolierte, fast retrospektive Klangmomente (wie es sinnvoll wäre bei der Überleitung zwischen dem zweiten und dritten Satz des Schumannschen a-moll-Konzertes) konzipiert. Auch hier wird kompositorischer Sinn verfehlt, wenn auch sicherlich aus dem noblen Bestreben heraus, dem naheliegenden Klischee zu entkommen. Von einem „dialektischen" Interpretieren (Vorbild: Rudolf Serkin), das die „Wider-den-Strich"-Gestik mit einer vehementen Entfaltung musikalischen Sinnes verbindet, ist Eschenbachs eindimensional lyrisch-esoterische Darstellungsweise hier weit entfernt. Seiji Ozawa, ansonsten ein zweifellos sehr extravertierter Musiker, paßte sich den Intentionen Eschenbachs perfekt an – die orchestrale Komponente zeigt in diesem Sinne ein hohes Maß an handwerklicher Präzision, ja Virtuosität. Klares, durchsichtiges Klangbild, wobei der etwas zurückgenommene Klang des Soloinstruments noch einmal die rhetorikfeindliche Diskretion Eschenbachs unterstreicht.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Franz Liszt (1811–1886)

Klavierkonzert Nr. 2 A-dur; „Eroica"-Etüde (Etudes d'exécution transcendante No. 7); Sonate h-moll

Gyula Kiss, Klavier; Ungarisches Staatsorchester, Leitung Támás Pál

Hungaroton HLX 90 005	10,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	1

Anläßlich dieser Plattenrezension fiel mir wieder einmal auf, daß das Bewertungssystem unserer Zeitschrift Maschen hat, die vielleicht wichtige Gesichtspunkte unberücksichtigt durchschlüpfen lassen. Der eilige Leser, der nur die Bewertungszahlen liest und nicht die anschließenden Ausführungen, ist davon am stärksten betroffen. Der Rezensent selbst gerät aber in die Gefahr, durch das Bewertungssystem auch für diese Ausführungen „programmiert" zu werden. Konkret: die vorliegende Aufnahme aus Ungarn ist interpretatorisch ordentlich, aber nicht überwältigend. Es handelt sich, von der Etüde vielleicht abgesehen (sie ist ohnedies nur „Zugabe"), um allbekannte, in unzähligen Einspielungen erhältliche Repertoirestücke. Die Aufnahmetechnik ist durchschnittlich, das Plattenmaterial miserabel (kaum ein knack- und knisterfreier Takt). So weit, so mittelprächtig. Nun aber ist zu bedenken, daß für ganze 10 Mark mehr als eine Stunde Musik geboten wird. Fällt das nicht ins Gewicht? Der HiFi-Fan, für den Geld keine Rolle spielt, wird mich jetzt auslachen. Selbstverständlich: ihm kann ich diese Platte nicht empfehlen. Sicherlich hat unsere Zeitschrift den Bedürfnissen dieses qualifizierten Hörers in hohem Maß Rechnung zu tragen. Indes: das rechtfertigt nicht, bei Gelegenheit auch auf andere Hörerbedürfnisse einzugehen. Ich habe mir, anfechtbar genug, so geholfen, daß ich den Repertoirewert um vier oder fünf Ziffern höher ansetzte, als es unter ausschließlich discophilen Erwägungen hätte geschehen dürfen.
Die h-moll-Sonate gerät bei Gyula Kiss länger und breiter, aber nicht ausladender als gewöhnlich. Besonders bei den Stretto-Passagen kurz vor Schluß (auch beim Incalzando der Durchführung) kommt die Musik schwer vom Fleck. Alles andere als Oberstimmenfetischist, vermisse ich doch bei den Grandioso-Akkordpartien die Klangsonorität der Melodie. Die Oktavgänge lassen technische Grenzen erkennen. Die Lyrismen des A-dur-Konzertes steigern sich selten zur Intensität des „erfüllten Augenblicks": auch hier regiert eine leicht dumpfe Korrektheit. Das Stereospektrum scheint zumal in den extremen Lagen beschränkt, während ansonsten Trenn- und Tiefenschärfe akzeptabel sind.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Max Reger (1873–1916)

Orchesterwerke

Sinfonietta in A-dur op. 90; Eine Ballettsuite op. 130; Konzert im alten Stil op. 123

Die Dresdner Philharmonie, Dirigent Heinz Bongartz; Die Staatskapelle Berlin, Dirigent Otmar Suitner

Eurodisc 86 535 XEK	35,– DM
Interpretation	8/9
Repertoirewert	9/10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin op. 128

Die Dresdner Philharmonie, Dirigent Heinz Bongartz

Eurodisc 85 125 KK	22,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Der 100. Psalm für gemischten Chor, Orchester und Orgel op. 106

Nürnberger Symphoniker, Gemischter Chor des Nürnberger Lehrergesangvereins, Dirigent Wolfram Röhrig

Saba MPS 14 134 (im Vertrieb der BASF, CRB 789)	
Interpretation	6/7
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Konzerte

Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114

Erik Then-Bergh, Klavier; Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Dirigent Hans Rosbaud

Electrola 1 C 053 28 929	16,– DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8 (Mono)
Oberfläche	8

Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114

Rudolf Serkin, Klavier; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

CBS S72 402 (zur Zeit nicht im Handel erhältlich)	
Interpretation	9/10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114

Amadeus Webersinke, Klavier; Dresdner Philharmonie, Dirigent Günther Herbig

Eurodisc 86 475 KK	22,– DM
Interpretation	6/7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters A-dur op. 101

Yuuko Shiokawa, Violine; Nürnberger Symphoniker, Dirigent Erich Kloss

Colosseum MST 514	21,– DM
Interpretation	6–8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Nicht nur die Jubiläen der „klassischen", unbestrittenen Größen werden heutzutage von den Kulturinstitutionen aller Art zu großangelegten Unternehmen genutzt. Auch der Halb-Vergessenen erinnert man sich mit Vorliebe; man befriedigt entdeckerische Ambitionen, demonstriert Engagement und aufklärerisches Bemühen, um allerdings danach nicht selten in die vormalige Gleichgültigkeit zurückzufallen. Im vergangenen Jahr stand Max Regers 100. Geburtstag auf dem Kulturkalender. Die reservierte Haltung diesem Komponisten gegenüber schien zunächst aufzutauen; manch einer setzte schon auf eine „Renaissance", ähnlich der, die Mahler widerfahren war. Der Schallplattenmarkt füllte sich mit Reger-Veröffentlichungen, wenngleich nicht zu verkennen war, daß die großen Firmen etwas halbherzig bei der Sache waren, hie und da eine kleine Kost dem Interessierten anboten, bei der sie eines hinreichenden Absatzes sicher sein konnten. Ja, so recht erfreut schien man über dieses Jubiläum bei einigen Firmen gar nicht gewesen zu sein; wenigstens kann man dies annehmen: so überging die Teldec Regers 100. Geburtstag stillschweigend, und die CBS gar zog just im Reger-Jahr die grandiose Aufnahme des Klavierkonzerts op. 114 mit Rudolf Serkin und dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy aus dem Angebot. Im wesentlichen gehen die Regel-Veröffentlichungen auf das Konto der Ariola-Eurodisc, wobei es sich überwiegend um Übernahmen von DDR-Produktionen handelt, und der Da Camera. Daß die letztgenannte Firma, die das gesamte Regersche Kammermusik-Oeuvre vorlegt, sich so betont für Reger einsetzt, liegt gewiß darin begründet, daß sich gerade für kleinere Unternehmen der Vorstoß in eine Marktlücke als geschäftlicher Aufschwung anbietet. Ob im Falle Regers diese Rechnung aufgeht, ist schwerlich aus dieser Situation zu beurteilen. Immerhin aber kann man sagen, daß das Geburtstagsjubiläum nicht zum Ausgangspunkt einer Reger-Renaissance geworden ist.
Es wäre zu einseitig, zu Reger stehend kulturkritische Bemerkungen über die Repertoire-Politik und die musikalische Bildung des heutigen Publikums zu machen und da die Schuld fixieren zu wollen. Ebensowenig reicht der Grund hin, daß Reger eben als Komponist den Qualitätsstandards, die uns von den „großen" Klassikern her vertraut sind, nicht zu genügen vermag. Auch die Identifizierung mit dem wilhelminischen Zeitalter zeigt sich als viel zu undifferenziert und grob, als daß es gerechtfertigt wäre, für Regers heute geringe Anerkennung im Musikleben ideologische Aspekte geltend machen zu können.
Die Schwierigkeit, die wir heute mit Reger nach wie vor dem Jubiläum haben, beruht wohl auf einem ganzen Komplex von Problemen, auch auf den oben angesprochenen; vor allem aber darauf, daß Reger als ein Komponist des Übergangs dem Hören und Verstehen Schwierigkeiten macht. Die an der Klassik und Romantik ausgebildeten Hörkonventionen und Rezeptionsmuster versagen der Regerschen Musik gegenüber. Sein Werk, das sich mit vielen Zeitströmungen berührt, ist stilistisch äußerst mannigfaltig. Schwer faßbar ist die Paradoxie von Regers Fortschrittlichkeit und Rückwärtsbezogenheit. Die Extension der Form des d-moll-Quartetts op. 74 beispielsweise, gekoppelt mit einer

hochgetriebenen strukturellen Komplexität, die schon tonale Auflösung zur Folge hat, stößt vor in den Umschlag, in den Bruch mit den noch geltenden Formungsprinzipien. Nichtsdestoweniger aber hält Reger an den überlieferten Mustern fest, ganz abgesehen davon, daß seine Musik nicht so rigoros wie die Mahlers die Spannung zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht demonstriert. Reger, so ließe sich vielleicht sagen, meidet das offene Bekenntnis seiner objektiv existenten kompositorischen Schwierigkeiten. Seine Kompositionen tragen die Verpflichtung zum Gelingen in sich, die er glaubte, im Vertrauen auf eine umfängliche „handwerkliche Sicherheit" einlösen zu können. „Kunst kommt von Können", lautete eine seiner künstlerischen Überzeugungen. Diesem fundamentalen Bekenntnis hat Reger das B-A-C-H-Motiv unterlegt. Das Bekenntnis besagt nichts weniger, als daß hinter der vermeintlichen handwerklichen Sicherheit abgründige Unsicherheit lauert, und die Koppelung der vier Worte mit dem Bach-Motiv markiert – entwicklungsperspektivisch beleuchtet – jenes latente kompositorische Problembewußtsein, das nur noch auf der Grundlage der Rückwendung in die Vergangenheit und in Anlehnung an bewährte Formmodelle und Kompositionsmodelle eine Garantie fürs Gelingen gegeben sah.

Wenn der dem Regerschen Werk eingeschriebene Leitgedanke ein „Gelingen" im klassischen Sinne darstellt, wobei die Anstrengungen Regers meist nicht verleugnen können, daß unter den entwicklungsgeschichtlichen Bedingungen „Komposition" im gemeinten integralen, stilreinen Sinne kaum mehr zu leisten war, so läßt sich ermessen, wie schwierig die Reger-Interpretation ist. Der kompositorische Anspruch ist als Forderung an den Interpreten zu begreifen.

Der auf einer Ariola/Eurodisc-Platte vorliegenden Einspielung der Sinfonietta in A-dur op. 90 mit der Dresdner Philharmonie unter Heinz Bongartz merkt man diese Problematik eigentlich gar nicht an. Bongartz geht das Werk mit geradezu zeichnerischer Feinfühligkeit an und erzielt auf diesem Wege deutliche formale Proportionen, klangliche Sauberkeit und dabei eine klar wirkende, klassizistisch-freundliche Helle. Wo er Farben setzt, auf die er beileibe nicht verzichtet, da tut er dies mit Blick auf die funktionellen Zusammenhänge äußerst differenziert. Zurückhaltung übt er im Dynamischen, wodurch gerade jene penetrante Grobklotzigkeit und der breiig wirkende Klangbombast vermieden werden, der so viele Reger-Aufführungen charakterisiert. Allerdings scheint mir, daß Bongartz in der Deutlichkeit der Phrasierungen etwa, die ganze Formteile prägen, oder auch in den Kontrastierungen noch nicht weit genug gegangen ist. Wahrscheinlich scheute Bongartz im Festhalten an romantischer Ästhetik vor dem Extrem struktureller Härtung zurück, weil diese ins Artifizielle umschlagen könnte. Doch ich könnte mir denken, daß gerade hier ein interessanter Aspekt für die Reger-Interpretation läge. Die ungemeine Einfallsfülle Regers und die einmal vertrackte, dann wieder simple technische Verarbeitung des Einfallsmaterials benötigt Distanz. Die Chance einer solchen Haltung bestünde darin, daß hier noch am ehesten der interpretatorische Aufweis gelingen könnte, daß Regers Anstrengungen wirklich konstruktiver Art waren und nicht schlichtweg gleichzusetzen sind mit der gewiß fragwürdigen Hingabe an die affirmative Wucht geballter Orchesterentladungen.

Es gibt Werke von Reger, deren artifizieller Charakter so offen liegt, daß man ihn als Interpret kaum verfehlen kann. Dazu gehört durchaus auch das „Konzert im alten Stil" op. 123. Seine Simplizität und formal grobe Konturierung, etwa durch die Gegenüberstellung der Instrumentengruppen, werden von Otmar Suitner und der Staatskapelle Berlin adäquat getroffen. Die barocke Festlichkeit, die da geboten wird, erscheint als Huldigung eines Romantikers an die Vergangenheit. Gerade die Deutlichkeit der Brechung der einen Stilhaltung durch die andere und dann wieder deren Ineinanderfließen machen den Reiz dieser Interpretation aus, deren Höhepunkt der langsame mittlere Satz darstellt, in dem barocker Generalbaßsatz und romantischer Schmelzklang ineinander aufgehen.

Freilich die gelungenste Produktion dieses Zwei-Platten-Albums der Ariola/Eurodisc ist „Eine Ballett-Suite" op. 130. Die Charaktere der 6. Orchesterminiaturen werden von Otmar Suitner intensiv ausgezeichnet, wobei er wirkungsvoll auf die Stilkontraste zwischen den einzelnen Sätzen abhebt. Ebenso wie in den „Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin" op. 128, die Heinz Bongartz auf einer weiteren Ariola/Eurodisc-Platte sehr atmosphärisch und zugleich konzentriert bietet, hat Reger in dieser Suite gezeigt, daß er nicht nur kontrapunktisches Flechtwerk zu komponieren vermag, sondern auch vom Klang her als konstituierendem musikalischen Element gestalten konnte. Eine besondere Kostbarkeit der Suite stellt der „Valse d'amour" dar; und er wird durch Suitner ganz als Kostbarkeit geboten, indem durch pointierte Rubati und Farbwechsel sowie durch Herausholen der Mittelstimmen die Kunstfertigkeit und Grazie dieser Komposition eingeholt wird. Die Verbeugung vor Johann Strauß verführte Reger bei dieser Komposition nicht zum Erfinden nach Schablone. Das allgemein Walzer-Charakteristische wird gleichsam lächelnd mit den eigensprachlichen Gepflogenheiten verknüpft. Dergestalt sagt dieser kleine Walzer über Regers Genie vielleicht ebenso viel aus wie seine großen Kolossalwerke der „Symphonische Prolog zu einer Tragödie für großes Orchester" op. 108 oder „Der 100. Psalm für gemischten Chor, Orchester und Orgel" op. 106.

Die Saba-Musikproduktion (im Vertrieb von BASF) hat eine Aufnahme des 100. Psalm gewagt. Das Ergebnis allerdings bleibt weit hinter den Ansprüchen, die dieses Werk stellt, zurück. Zu deutlich machen sich immer wieder die Grenzen bemerkbar, über die der Chor des Nürnberger Lehrergesangvereins einfach nicht hinauskommt. Der Linienführung fehlt es an rhythmischer Prägnanz und melodisch-stringenter Gestaltung, so daß der dichte, meist kontrapunktische Satz in seiner Struktur kaum erkennbar wird; auch fehlt es an Stimmenglanz, der dem Psalm jene Wirkung des Außerordentlichen erst verleiht, wovon Reger träumte, wiewohl er wußte, daß dies nur, wie er schrieb, mit „1 000 000 000 000 000 Proben" zu erreichen wäre. Weiter entscheidend für den mangelhaften Eindruck ist, daß Wolfram Röhrig mit den Nürnberger Symphonikern nicht genügend reich differenzierte Farbigkeit und zu wenig Kontrastspannungen erzielt. Er demonstriert damit, daß Paul Hindemith so unrecht nicht tat, als er Instrumentation und Chorsatz auflichtete, um dadurch die Aufführungsschwierigkeiten zu reduzieren und die formale Gestalt und die strukturellen Details der Realisierbarkeit näher zu bringen. Dem formalen Aspekt bleibt Röhrig nahezu alles schuldig, da es ihm nicht gelingt, aus der ungemein dichten Fülle der Stimmen noch musikalische Charakteristik herauszuschlagen. Anerkennenswert aber bleibt dieser Versuch trotzdem, gerade in seinen spürbaren Bemühungen, den Forderungen Herr zu werden. Eindrucksvoll demonstriert diese Aufnahme, daß den kompositorischen Anstrengungen Regers, sieht man sie in Relation zur Realisierung der Partitur, etwas Utopisches anhaftet, ein Aspekt, der fraglos im Regerschen Werk eine gewichtige Rolle spielt.

Der wiederholt geäußerte Vorwurf der „Undankbarkeit" oder auch Unspielbarkeit bezeichnet ziemlich exakt gerade jenes Moment des Utopischen, mit dem vor allem auch Regers Klavierkonzert in f-moll op. 114 aus dem Jahre 1910 konfrontiert (utopisch bezieht sich allerdings nicht nur auf die Dimension der technischen Realisierbarkeit). „Diese Musik ist zu ernst und zu wenig virtuosenmäßig", schrieb Reger. Gleichwohl verlangt dieses Werk einen pianistisch selbstsicheren Zugriff von technischer Perfektion; anders geht's überhaupt nicht. Amadeus Webersinke, der mit der Dresdner Philharmonie unter Günther Herbig das Klavierkonzert für VEB eingespielt hat – für uns bei Ariola/Eurodisc erhältlich –, scheitert gerade daran, daß er die technischen Ansprüche durchaus zu lösen vermag, doch darüber hinaus dem Werk zu wenig abzugewinnen vermag. So wird der erste Formteil des 1. Satzes etwa – Allegro moderato – etüdenhaft steif absolviert, ohne daß der dynamische Prozeß in seiner sich gleichsam in sich selbst verstrickenden Eskalation vollzogen würde. Die Momente des Bruchs, der Rückfall in lyrische Selbstbesinnung entbehren so zwangsläufig der inneren Konsequenz, was man deutlich dann auch daran registrieren kann, daß erst wieder etwas zu „passieren" scheint, wenn der Forte-Sturm losbricht, der dann allerdings viel zu gradlinig und undramatisch geboten wird. Die Folge ist auch, daß die formalen Abschnitte bei dieser Interpretation gleichsam beziehungslos nebeneinander stehen, wobei als Ursachefaktor anzuführen wäre, daß die scheinvirtuos sich türmenden Passagen in ihren thematischen Beziehungen zu wenig profiliert werden.

In diesen Punkten repräsentieren die beiden anderen Interpretationen des Klavierkonzerts, die auf Platte vorliegen, nämlich die Erik Then-Berghs und die Rudolf Serkins ein ungleich höheres Niveau. Vor allem gelingt es diesen beiden, interpretatorisch deutlich zu machen, daß dramatische Exzesse letztlich nicht unabhängig zu denken sind von der kompositorischen Materialbehandlung, sondern in diese gleichsam verändernd eingreifen, so z. B., daß die Dissonanz im 1. Satz als Primärqualität in den Vordergrund tritt und ihre traditionelle Funktion (Auflösung in eine Konsonenz) abwirft. An dieser Dissonanzhaftigkeit orientieren sich dann auch die weiteren Darstellungsarten. Gleich die ersten Klavierkaskaden werden von Then-Bergh mit einer nervösen Hektik aufgeladen, die, dann noch zur Steigerung gebracht, als gälte es, die Bedingungen eines normalen Konzertflügels abzuschütteln, unweigerlich ins Leere stoßen muß und somit den erneuten Anlauf erzwingt. Regers Musik klingt hier dissonant zerfetzt wie eine Folge „expressionistischer Schreie". Der formale Ablauf hat etwas Diskontinuierliches, wobei die „Logik" des formalen Gedankens durch die thematische Prägnanz jedoch immer wieder durchschlägt.

Dirigent dieser Einspielung, die Electrola in ihrer Dacapo-Serie veröffentlicht hat, ist Hans Rosbaud; es spielt das Südwestfunk-Orchester Baden-Baden. Spürbar ist die Qualität dieser Aufnahme gleichermaßen wie vom Pianisten von Rosbaud abhängig. Vergleicht man Rosbaud mit Günther Herbig oder Eugene Ormandy als Partner von Serkin, so fällt unüberhörbar die schneidende Schärfe auf, mit der die Appassionato-Stimmung des 1. Satzes erfüllt wird. Auch Ormandy bettet die Bläser auf die Streicher und nimmt dadurch aggressive Schärfe zurück. Bei Rosbaud wirken die Bläser gleichgewichtig und betonter gegen die Streicher gesetzt, wodurch eine plastische Formung und harte Konturen erreicht werden. Im zweiten Satz musiziert Rosbaud betont zügig und deutlich kontrastierend zum Solo. Die strenge Diktion des Orchestersatzes erscheint geradezu als Kontrapunkt zur lyrischen Selbstversonnenheit des Klavierparts. Das trifft genau die kompositorische Intention in diesem Satz. Doch wie wenig starr bei Reger die Positionen sind, geht aus dem Folgenden dieses tatsächlich äußerst bedeutenden langsamen Satzes hervor. Im Wechselspiel von „Frage und Antwort" – das eine deutliche Anlehnung an Beethovens 4. Klavierkonzert zeigt – vollziehen sich ständig Wandlungen, wobei die subjektive Sprachsphäre des Klaviers mehr und mehr Gewicht gewinnt und auf den Orchesterpart Einfluß auszuüben vermag. Dadurch verwandelt sich dessen Ausdruckscharakter. Das Gegeneinander von Solo und Orchester wird also nicht nur im Sinne einer statischen Konfrontation behandelt, sondern vielmehr im dialektischen Sinne progressiv ausgewertet. Dem herben, lyrischen Ernst dieses Satzes setzen Then-Bergh und Hans Rosbaud mit dem bajuwarisch gefärbten Schlußsatz eine bizarre Groteske entgegen. Die triumphale Gebärde dieses Satzes hat etwas Fratzenhaftes. Heiterkeit wollte Reger da nicht gelingen. Die Musik, rondohaft zubereitet, gemahnt da schon eher an einen Tanz auf dem Vulkan.

Im Vergleich zu diesen pathosgewaltigen Werken (100. Psalm und Klavierkonzert) hält sich das einzige Violinkonzert Regers, das Opus 101, in der Stimmung wieder mehr an die Linie der Hiller-Variationen. Ist das Klavierkonzert schon als eine Symphonie mit Klavier anzusprechen, so erst recht das Violinkonzert, bei dem sich die Geige kaum einmal zur Selbständigkeit und zur dominierenden Rolle befreien kann. Trotz des im Grunde heiter-fröhlichen und lyrischen Charakters dürfte die symphonische Dimension dieses Werkes daran schuld sein, daß

das Konzert kaum einmal im Konzertsaal zu hören ist, daß sich kaum ein Geiger findet, der es für die Schallplatte einspielt. Hinzu kommt, daß die Ansprüche außerordentlich hoch sind.
Eine einzige Aufnahme dieses Konzerts ist derzeit auf dem Markt erhältlich; sie wurde aus Anlaß des Reger-Jahres von Colosseum produziert. Solistin ist die 1946 geborene Japanerin Yuuko Shiokawa, die noch das Interesse Hans Rosbauds erregt hatte und für die sich seit 1963 wiederholt Rafael Kubelik einsetzte, der ihr auch die Geige seines Vaters, die berühmte Emperor Stradivarius zur Verfügung stellte. Shiokawas Reger-Interpretation zeichnet sich vorderhand durch eine Tonsauberkeit und auch Tonschönheit aus, die bei den enormen Intonationsschwierigkeiten, die dieses Werk bietet, zur Bewunderung veranlassen. Der Monotonie des Verlaufs allerdings wird sie nicht Herr, wohl deshalb nicht, weil sie zu zurückhaltend in der Aufwertung von Kontrasten und Spannungen ist. Die zahlreich eingestreuten Agitato-Passagen im 1. Satz heben sich von dem lyrisch-besinnlichen Grundton des Moderato-Hauptthemakomplexes ebenso wenig deutlich ab wie die Grazioso-Spielfiguren. Eine schärfere Modellierung in diesem Punkt gewährleistet gewiß auch einen plastischeren Formeindruck. Auch stünde es diesem Werk durchaus gut an, daß mitunter seine virtuosen brillanten Seiten herausgehoben werden. Daß Yuuko Shiokawa dazu das Zeug besitzt, wenngleich sie nicht den Typ einer Virtuosin darstellt, zeigt sie in der ausgedehnten, von Reger selbst komponierten Kadenz, wo der musikalische Verlauf endlich farbig und facettenreicher in der Ausdrucksskala wird. Es scheint fast, als empfände die Geigerin das begleitende Orchester als Fessel bzw. den eigenen Part als obligate Orchesterstimme. Erich Kloss führt die Nürnberger Symphoniker denn auch im 1. Satz etwas zu betulich und gleichzeitig doch auch mit einem gewissen Anspruch auf Dominanz. Er verharrt in der Idyllik des Hauptthemas, statt diese durch sensibles Eingehen auf die dynamischen und artikulatorischen Erfordernisse aufzufächern und ihr auf diesem Wege bei Wiederholung eine neue Qualität zu gewinnen. Verstärkt wird die Monotonie durch die Stereotypie der Periodenverfolgung, der allerdings durch das entsprechende blockhafte Gegeneinandersetzen der Instrumentengruppen nur schwer zu entgehen ist. Der freie Atem, den hinwiederum der weitgespannte Melodienduktus verlangt, will nicht aufkommen. Der zweite Satz gibt einen besseren Eindruck. Hier vermag sich die Geigerin als Solistin zu behaupten, indem sie ihren Part einer stetig wachsenden Expressivität unterwirft. Der Finalsatz hingegen wirkt diffus, formal ungezügelt, farblos und zu dürftig in der spielerischen Brillanz. Gerade durch letzteres aber wäre in diesem Satz, der kompositorisch nicht zum Gelungensten zählt, beizukommen. Zugegeben, der immer dick aufgetragene und dabei spröde Klang, die abspulende Bewegung machen die Bemühung zur Sisyphus-Arbeit.

Rx

Boris Blacher (geb. 1903)

Klaviertrio

Alexander Tscherepnin (geb. 1899)

Klaviertrio op. 34

Gerhart von Westerman (1894–1963)

Klaviertrio op. 18

Göbel-Trio Hans Maile, Violine; René Forest, Violoncello; Horst Göbel, Klavier

Da Camera Magna SM 92 112 — 25,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Grundsolide Wiedergaben dreier nicht ganz uninteressanter neuerer Klaviertrios: Boris Blachers viersätziges Stück zehrt zwar, trotz erklecklicher metrischer Konstruktivismen, vorwiegend von Klangmustern des verflossenen Neoklassizismus, würzt und irritiert aber die zunächst gar zu glatt scheinenden Wegstrecken immer wieder durch Blachers bewährte Lakonismen. Die knappen Sätze sind glücklich zu Ende, bevor der Komponist in die Gefahr kommt, mit allzu vielen Tönen nichts zu sagen. Der völlig unvermittelte Schluß auf schwachem Taktteil entspricht übrigens genau dem „punktlosen" Schluß des Tscherepnin-Klaviertrios, eines sicher auch nicht hochbedeutenden, ein wenig mondän angetünchten, aber doch wohl des apartesten und farbigsten Stückes dieser Sammlung. Am ausgedehntesten und inhaltsreichsten ist das im Dezember 1944 geschriebene Opus 18 des Berliners Gerhart von Westerman. Westerman ist einer größeren Zahl von Musikfreunden wohl eher als Manager der Berliner Philharmoniker (1939–ca. 45 und 1950/51) und als Autor des Knaur-Konzertführers denn als Komponist in Erinnerung. (Eine persönliche Reminiszenz: Bevor ich mit Bewußtsein den ersten Mahler-Ton hörte, weckte die Lektüre des Mahler-Kapitels in Westermans Buch – heute kann ich es nur mit gemischten Gefühlen wiederlesen – schon mein leidenschaftliches Interesse an der Mahler-Musik. Damals war ich zwölf oder dreizehn. Das ist, wenn ich mich recht erinnere, der einzige Fall, daß ich das Oeuvre eines bedeutenden Komponisten erst per „Literatur", lange vor der Klangerfahrung, kennenlernte.) Westermans Trio zeigt sich als „programmatisches" Parallelstück zu den Streichermetamorphosen von Strauss (seltsam: erst anläßlich des sogenannten deutschen „Zusammenbruchs" fanden Komponisten wie Strauss und Westerman zu düsteren, anklagenden, schmerzerfüllten Tönen; ein paar Jahre vorher noch nicht). Auch bei Westermans Opus regiert eine verklärende Synthese von Weltschmerz und Klangadel. Das Göbel-Trio, in Blachers trockenspritziger Diktion am besten zu Hause, spielt Tscherepnin und insbesondere den spättonal-schwelgerischen Westerman doch um einige Grade zu „ehrlich", als daß die Interpretation auf die Brüchigkeit dieser Musik-Konzeptionen schärfere Lichter werfen könnte. Klangtechnik und Plattenmaterial sind im wesentlichen einwandfrei.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Benjamin Britten (geb. 1913)

Simple Symphony

Paul Hindemith (1895–1963)

Fünf Stücke für Streichorchester op. 44 Nr. 4

Ottorino Respighi (1879–1936)

Antiche danze ed arie (3. Suite)

English Chamber Orchestra, Leitung Enrique Garcia Asensio

Christophorus SCGLX 73 799 — 22,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Drei Streicherstücke aus dem Umkreis des Neoklassizismus, die sich, trotz „erweiterter Tonalität", durchaus einem etwas pauschalen, dekonzentrierten Hören fügen, mithin fungibel sind als „festliche" Klangkulisse, entsprechend der Art und Weise, wie vielfach „Barock"-Musik rezipiert wird. Darauf scheint auch die Aufnahmetechnik abzuheben, vor allem bei der Respighi-Kollektion, wo das Prinzip hallgesättigter Opulenz durch Übertreibung jedoch schon fast schockhaft ad absurdum geführt wird (es handelt sich bei dieser Christophorus-Veröffentlichung um die Übernahme einer Produktion von En Sayo, Spanien). Von Hindemiths härener Bescheidung bleibt bei den für Laienorchester komponierten Fünf Stücken op. 44,4 hier kein Eindruck mehr: das Parergon erhält den Adel hochprofessioneller Klangperfektionierung. Hier wie auch bei der ansprechend naiven Simple Symphony Brittens halten sich die interpretatorischen und aufnahmetechnischen Blähungen aber noch in akzeptablen Grenzen. Bei Respighi jubilieren sich die Geigen des English Chamber Orchestra nicht nur allzu lautstark in den Vordergrund, sondern schießen sich auch mehr als einmal merklich ins Intonations-Aus.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonaten Nr. 11 B-dur op. 22 und Nr. 24 Fis-dur op. 78; Phantasie op. 78

Rudolf Serkin, Klavier

CBS 73 266 — 25,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Diese 1970/73 gemachten Aufnahmen sind „echter Serkin": klangtechnisch ein wenig undomestiziert wirkend, die Kontrolliertheit zumeist eher bedächtiger Tempi schnell in eine expressive Spannung aufgebend, deren Bandbreite von einer orchestral aufschwellenden Dichte im Seitenthema des Kopfsatzes von op. 22 bis zur angestrengt klingenden Heiterkeit im Schlußsatz von op. 78 reicht und in der total zentrumslosen Themasuche des Beginns der Phantasie vielleicht den bündigsten Ausdruck findet. Wenn man gerade mit den Beethoven-Einspielungen eines Horowitz sich beschäftigt hat, dann kommt einem Serkins Beethoven-Interpretation wie Luft von einem anderen Planeten vor, wie eine Art von Keuschheit, gar Angst vor dem Komponierten, die noch im heftigen Drängen einer Pseudo-Polyphonie die Sorge auszudrücken scheint, das klangliche Ergebnis könne dem Hörer einen allzu gesicherten Empfindungs-Boden als Besitz suggerieren. Serkins Beethoven mag manchem ein wenig altväterlich vorkommen (das macht seine Nähe – auch in wertender Hinsicht – zu Schnabel aus), weder total instrumentalisiert (wie bei Horowitz es der Fall ist) noch auf der Suche nach einem strukturalisierten, einem Beethoven von innen (was kein Akt der Identifikation mit einem mutmaßlichen Gefühlsinhalt ist – wie sehr sich dieser Eindruck in der Fis-dur-Sonate auch aufzudrängen scheint). Daß die Auseinandersetzung mit diesen weniger populären Beethoven-Stücken lohnt, ist aber nicht das geringste Verdienst dieser nur mittelmäßig gepreßten Platte.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonate Nr. 21 B-dur D. 960; Impromptu As-dur D. 935 Nr. 2

Clifford Curzon, Klavier

Decca SXL 6 580 — 25,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Nach Svjatoslav Richters Einspielung von Schuberts letzter Klaviersonate bei Ariola-Eurodisc (vgl. die Besprechung von H. K. Jungheinrich in Heft 12/73) fällt es dem Rezensenten einigermaßen schwer, der Neueinspielung Curzons gerecht zu werden. Zweifellos handelt es sich um eine höchstwertige Interpretation (was man von dem sentimental verwischten Impromptu nicht unbedingt sagen kann), die – unterstützt von einer hervorragenden, wenn auch ein wenig baßlastigen Aufnahmetechnik (was man am Regler korrigieren kann) – den Reichtum an gedeckten Farben des Werks ausschöpft, sich ebenso durch Noblesse wie durch große Selbstkontrolle des Pianisten auszeichnet. Was mich an dieser beeindruckend klassizistischen Interpretation stört, ist das (zu schnelle) Tempo des Kopfsatzes, dessen Unendlichkeitsdrang zudem durch den Fortfall der Expositionswiederholung

gekappt wird. Curzon, der den Einführungstext zur Platte selbst verfaßt hat, spricht zwar von der „beseelten Lyrik" des Satzes, meint aber, daß darüber „die theoretische Formvollendung bedeutungslos" wird. Daß genau das Gegenteil der Fall ist, daß Schuberts Formprinzip durchaus analysierbar und dann auch spielbar ist, diese Erkenntnis verdanken wir eben Richters Einspielung – und deshalb würde ich ihr den Vorzug geben. – Leicht unruhige Oberfläche der englischen Pressung.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, Canton LE 600) U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonaten E-dur D. 157, C-dur D. 279, E-dur D. 459, a-moll D. 537, As-dur D. 557, e-moll D. 566, Es-dur D. 568, H-dur D. 575, f-moll D. 625, A-dur D. 664, a-moll D. 784, C-dur D. 840, a-moll D. 845, D-dur D. 850, G-dur D. 894, c-moll D. 958, A-dur D. 959, B-dur D. 960

Walter Klien, Klavier

Vox VXDS 110/1–10 98,– DM

Interpretation	2
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Im angsterregenden Boom der Schallplattenaufnahmen mit Schuberts Klaviersonaten ist der Firma Vox als erster das Unterfangen gelungen, schon zum zweitenmal – nach Friedrich Wührer – eine zyklische Einspielung vorzulegen (editorisch-philologische Probleme seien hier ausgeklammert). Jetzt haben wir also nach Wührer, Kempff, Haebler, Lee, Schuchter, Badura-Skoda und Brendel (wenn ich niemanden vergessen habe) den mindestens achten „Spezialisten" in Sachen Schubertscher Klaviermusik. Was es mit dieser Schwemme auf sich hat – womit ich keinen der vorerwähnten Pianisten herabwürdigen möchte –, ließe sich am besten mit Herbert Marcuses Wort im „Eindimensionalen Menschen" belegen, daß die Musik der Seele die der Verkaufstüchtigkeit ist. Nur wäre, das haben die kompetenten Schubert-Interpreten seit Schnabel (S. Richter, R. Serkin, A. Brendel, G. Schuchter und V. Ashkenazy) ja gezeigt, Schubert aus dieser, seiner Wirkungsgeschichte entstammenden, Fatalität zu befreien – aber Walter Klien belehrt uns eines „Besseren", indem er die Sonaten so „innig", brav und profillos (sogar im rein Technischen) herunterspielt, als seien sie niemals Ausdruck einer widerständigen Utopie gewesen. Was Klien bietet, ist Hausmusik im schlechten Sinn des Wortes, uninspiriertes und ahnungsloses Klaviergeplapper, das sich am deutlichsten dann decouvriert, wenn der Pianist mit langsamem Tempo und wiederholter Exposition interpretatorischen Anspruch vorgaukelt. Daß er dabei erbärmlich scheitert, ist keine Überraschung – überraschend nur, daß er selbst davon nichts gemerkt und das Unternehmen zu Ende gebracht hat. Dafür gebührt ihm denn auch die im Kopf erteilte Anerkennung. – Das Beiheft zeichnet sich durch dieselbe Ahnungslosigkeit wie das Spiel des Pianisten aus, der Klang ist deutlich entfernt, der sehr geringe Aufsprechpegel läßt die Fehlerhaftigkeit der Oberfläche und ein unüberhörbares Mikrophonrauschen zum zusätzlichen Ärgernis werden. Was mit solchen Produktionen erzielt werden soll, ist schleierhaft.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Franz Liszt (1811–1886)

Mephisto-Walzer No. 1; Benediction de Dieu dans la solitude; Funérailles; Liebesträume Nr. 1–3

Garrick Ohlsson, Klavier

Electrola 063–02 455 23,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Von einem jungen Pianisten erwartet man heute einen gewissen Auftrieb für die Liszt-Interpretation, erwartet man das Suchen – und nicht unbedingt Finden – von neuen Perspektiven der Wiedergabe einer Musik, deren Werte jetzt endlich von einer breiteren Schicht erkannt werden. Bei Garrick Ohlsson spürt man gelegentlich solche Ansätze, und es gibt immer wieder Details, die ahnen lassen, daß er das Lisztsche Schaffen nicht im herkömmlichen Sinne als Mischung von Virtuosen-Exhibitionismus und Salonmusik mißversteht; um so mehr ist man enttäuscht, daß er dann doch letzten Endes nicht die Konsequenzen zieht, in vielem zu zaghaft bleibt, „retten" möchte, was gar nicht gerettet werden will, den abrupten Stimmungswechseln im Mephisto-Walzer durch gleitende Übergänge das Schockierende nimmt, oder die Baß-Noten zu Anfang der „Funérailles" allzu brav klingen läßt, sie einfach nicht so ruchlos hämmert, wie es eigentlich gedacht ist. Auch hätte man sich sparsameren Pedalgebrauch gewünscht, zumal im Hinblick darauf, daß die Aufnahmetechniker durch modischen Nachhall schon mehr als sattsam für Pedal sorgen.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Zehn Klaviersonaten; Phantasie h-moll

Igor Shukow, Klavier

Alexander Skrjabin spielt eigene Werke: 5 Präludien aus op. 11 und op. 22, Fis-dur-Mazurka op. 40 Nr. 2; Désis op. 57 Nr. 1, Poème Fis-dur op. 32 Nr. 1, Etüde dis-moll op. 8 Nr. 12

Ariola 86 594 XGK 48,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Obwohl der 1872 geborene Alexander Skrjabin zu den großen russischen Komponisten gehört, sind seine Werke in der Sowjetunion keineswegs musikalisches Allgemeingut. Skrjabin hat sich mit konsequenter Geradlinigkeit über die Grenzen der Tonalität hinaus entwickelt, und auch die traditionellen metrisch-rhythmischen, klanglichen und formalen Prinzipien weitgehend transformiert. Doch gleichzeitig mit seinen immanent kompositionstechnischen Progressionen wuchsen seine theosophischen Neigungen, die zum Schluß in einen hybriden idealistisch-solipsistischen Mystizismus mündeten, der in einem Mysterium-Projekt kulminierte, in dem sich Musik, Farben und Gerüche zu einem synästhetischen „Acte préalable" verbinden sollten, der in die religiös-erotische Ekstase hinüberführen sollte. Musik, deren Skizzen auch die Verwendung zwölftöniger Akkorde vorsah, die Lichtspiele des „Farbenklaviers" und der Geruchs-Parameter der „Duftorgel" waren in ihrer Synthese als Vehikel zur Grenzüberschreitung geplant. Ja vielleicht war für Skrjabin schließlich das Projektieren sogar wichtiger als das Realisieren. Sein früher Tod (1915) jedoch hat seine Pläne zunichte gemacht.
Skrjabin und Rachmaninow, beide phänomenale Klaviervirtuosen, waren Studienkameraden.
Rachmaninow hat 1917 die Sowjetunion verlassen – was man ihm zunächst verübelt hat. Aber bald hat man seine spätromantische, bürgerlich-elegische Musik affirmativ dem großen national-kulturellen Erbe zugerechnet. Doch die Skrjabin-Rezeption in der Sowjetunion ist bis heute prekär geblieben. Die bis noch vor wenigen Jahren offiziöse sowjetische Skrjabin-Monographie von Danilewitsch (1954) teilte denn auch Skrjabins Werk doktrinär in eine traditionsbezogen-tonale „realistische" (bis zur 5. Sonate) und eine modernistisch-idealistische Phase ein. Dieses dogmatische Modell der Skrjabin-Rezeption ist für die Ästhetik des Sozialistischen Realismus weiterwirkend gewesen. Skrjabins Kompositionen im Vorfeld der Atonalität wurden ihres mystizistischen Idealismus wegen kritisiert. Von daher leitete sich der gegenläufige Analogieschluß ab: Antitraditionalistische Musik ist idealistisch, dekadent und formalistisch – und deshalb abzulehnen. Die musikästhetische Diskussion in der UdSSR und auch in der DDR (Harry Goldschmidt) wurde immer wieder von dieser mechanistisch starren Argumentation überschattet. Doch hat sich auch dies während der letzten Jahre ein wenig geändert. Skrjabin und auch der großbürgerliche Kosmopolit Strawinsky werden mehr und mehr ins Pantheon der großen russischen Komponisten heimgeholt. Davon zeugt auch die Skrjabin-Aktivität des sowjetischen Pianisten Igor Shukow.

Shukow (geb. 1936) hat bei dem legendären Moskauer „Pianisten-Macher" Heinrich Neuhaus studiert. 1957 war er Zweiter Preisträger beim Pariser Long-Thibaud-Wettbewerb, und seit 1960 konzertiert er regelmäßig auch im Ausland. Seit Jahren spielt er im „Feigin-Trio" mit den ehemaligen Konzertmeistern des Moskauer Bolschoi-Theaters Kammermusik. Das mag zunächst ein wenig überraschen. Denn der erste Eindruck Shukows ist der eines virtuos-donnernden Martellato-Spielers großen konzertanten Stils. So spielt er gelegentlich sogar alle drei Tschaikowsky-Konzerte an einem Abend – und auch als Prokofieff-Spieler hat er berechtigtes Renommé. Aber Shukow gehört nicht zu den programmatischen Routiniers. Ihn reizen besonders die schwierigen Extreme, wie etwa die monströsen Klavierkonzerte Nikolai Medtners.

Und schon seit 1956 widmet sich Shukow regelmäßig den Klavierwerken Alexander Skrjabins: ein Engagement für den Komponisten, das sich auch in einer Gesamteinspielung der zehn Sonaten niedergeschlagen hat, die Ariola als Kassette auch auf dem bundesrepublikanischen Schallplattenmarkt lanciert hat. Damit liegt nun nach den Interpretationen John Ogdons, Roberto Szidons und Michael Pontis die vierte komplette Version der Skrjabin-Sonaten vor – nicht zu reden von den verschiedenen, zum Teil überragenden Einzeleinspielungen (vor allem der dritten, neunten und zehnten Sonate durch Vladimir Horowitz) vor. Im Gegensaz zu Szidon und Ponti hat Shukow auf die Aufnahme der beiden halboffiziellen Jugend-Werke in es-moll und gis-moll verzichtet. Doch spielt er dafür die durchaus in die Sonaten-Region gehörende h-moll-Phantasie op. 28 Shukow ist zweifellos ein Skrjabin-Interpret von beträchtlichem Format. Dies gilt nicht nur für seine souverän-perfekte und mühelose Beherrschung alles Technischen (was bei Skrjabin schon einiges zu bedeuten hat), sondern auch für seine quasi gestische Affinität zur Musik gerade dieses Komponisten: die Fähigkeit, jäh-ekstatische Aufschwünge, Ausbrüche und Umschwünge ungemildert zu realisieren. Shukow scheut da auch nicht die Regionen des Hektischen, ja hysterisch Übersteigerten, die forcierte und explosive Attacke. Fast ein wenig rätselhaft wirkt die Gegensätzlichkeit zweier stilistischer Komponenten bei Shukows Skrjabin-Interpretation; auch wenn sich diese noch durchaus im Sinne traditioneller interpretatorischer Ideale gerade in der Sowjetunion erklären lassen. Shukow neigt zu einem Skrjabin-Bild, das nicht selten zwischen Tschaikowsky und Prokofieff angesiedelt scheint und dementsprechend zum kraftstrotzend-verdickten Überdonnern der Detail-Struktur tendiert. Der kompakte, motorisch-perkussive Zugriff dominiert auf weite Strecken. Dem stehen wieder Momente gegenüber, in denen eben mechanisierte Abläufe leicht aufgeweicht und agogisch labil klingen. In diesem Zug zur Irregularität und Unberechenbarkeit liegt eine Qualität von Shukows Skrjabin-Spiel. Strukturelle Transparenz und ein Interpretatorischer Ansatz von den Erfahrungen der genuin Neuen Musik (vor allem der Schönberg-Schule) her sind ein anderer – und auf keinen Fall geringerer. Aber insgesamt ist diese Skrjabin-Kassette über manche Einseitigkeiten hinweg durchweg imponierend. Auch die Klangqualität der Platten ist befriedigend und entspricht in ihrer gelegentlichen Halligkeit den Intentionen Shukows.

Die Welte-Mignon-Aufzeichnungen des Spiels von Alexander Skrjabin sind als historisches Dokument von hohem Wert. Maßstäbe für eine aktuelle Skrjabin-Interpretation und -Rezeption vermögen sie indes kaum zu vermitteln – was keineswegs an der spezifisch technischen Unzulänglichkeit der Aufnahme liegt. Denn Skrjabins agogische Exzessivität, vor allem aber seine frappierende Unbeküm-

mertheit im Umgang mit dem eigenen Notentext wirken schockierend.
(Lenco L 85, Ortofon Super M 15 E, Philips 591, Heco P 4000) G. R. K.

Horowitz Collection

a)
Chopin: Sonate Nr. 2 b-moll op. 35; Nocturnes Es-dur op. 9 Nr. 2 und f-moll op. 55 Nr. 1; Impromptu Nr. 1 As-dur op. 29; Etüden Nr. 3 E-dur op. 10 Nr. 3 und Nr. 4 cis-moll op. 10 Nr. 4
(Aufnahmedaten: 1935/57)

RCA VH 2 10,– DM

b)
Beethoven: Sonaten Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 und Nr. 21 C-dur op. 53
(Aufnahmedaten: Mai/Juni 1956)

RCA VH 3 10,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Mit diesen beiden Platten schreitet die Horowitz-Edition der RCA voran, und zwar – wie anläßlich der ersten Platte im vorigen Heft angedeutet – nicht zuletzt mit dem marktstrategischen Ziel, den neueren Stereoaufnahmen derselben Sonaten bei CBS Paroli zu bieten. Das bringt den Rezensenten in eine mißliche Lage, denn jahrelang hatte er bei verschiedener Gelegenheit der RCA vorgeworfen, daß sie etwa die Horowitz-Aufnahmen der Mondschein-, Waldstein- oder Appassionata-Sonaten schnell strich bzw. nie im deutschen Katalog anbot. Nachdem Horowitz kürzlich seine Remakes mit den genannten drei Beethoven-Sonaten sozusagen komplettiert (daß sein Repertoire im Laufe der Jahre nicht breiter geworden ist, gehört zum Image des Pianisten), in Stereoaufnahmen vorgelegt hat, sieht der Fall etwas anders aus. Unbestreitbar ist nämlich, daß Horowitz in den vergangenen zwei Jahrzehnten seine Einstellung zu den Werken nicht verändert hat, daß er damals wie heute durch die ungeheure Konzentration in den langsamen Sätzen ebenso verblüfft wie durch die Übertragung gedanklicher Auseinandersetzung der Sonatensatzprinzipien auf den Kampf zwischen Fingern und Tasten (für die nach wie vor überzeugende Chopin-Sonate in b-moll gilt Analoges, wobei das harmonisch geschärfte, auf jede „dämonisierende" Pedalisierung verzichtende Finale ein „gradus ad parnassum" ist und bleibt). Nachdem also Horowitz seine Sonaten-Schlachtrosse (dazu kommen noch vier erstaunlich unkonventionell gespielte, fast schon aufrührerisch klingende Schubert-Impromptus) bei CBS in klangtechnisch befriedigenden Versionen herausgebracht hat, schrumpft die Bedeutung dieser Re-Editionen auf das Interesse jener Spezialisten, die aus dem kleinsten Wandel in der Beständigkeit seitenlange Feuilletons zu füllen vermögen (daß die kleineren Chopin-Stücke auf Platte a) deren Repertoirewert erhöhen, ist kaum anzunehmen – so herrlich auch beispielsweise das f-moll-Nocturne gespielt ist). Um es ganz grob und offen der Verdächtigung, hier werde nur der Innovations-Zyklus eines kapitalistisch geprägten Musikbetriebs gefeiert, zu sagen: diese Wiederauflagen kommen zu spät, sie sind außer für Nostalgiker und reine Horowitz-Fans überflüssig. Diese Feststellung ändert nichts an der Meinung des Rezensenten, daß etwa die Chopin-Sonate oder die Waldstein-Sonate in Horowitz' Interpretation große Würfe sind; nur erscheint es mir sinnvoller, die gleich groß gebliebenen Würfe von besser klingenden Platten kennenzulernen. – Obwohl die Chopin-Platte für ihr Alter akzeptabel klingt, leidet sie im gleichen Maße wie die Beethoven-Platte unter starken Verfärbungen und z. T. sogar Verzerrungen (daß die RCA zwischen 1950 und 1956 aufnahmetechnisch kaum Fortschritte machte, ist eine Nebenerkenntnis, die aus diesen Neuauflagen gezogen werden kann). Die mir vorliegenden Probepressungen machen einen recht schlampigen Eindruck.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Vladimir Horowitz Collection

a)
Skrjabin: Klaviersonate Nr. 3 fis-moll op. 23; 16 Préludes aus op. 11, 13, 15, 16, 27, 48, 51, 59, 67
Vladimir Horowitz, Klavier

RCA-Mono VH 005 10,– DM

b)
Liszt: Funérailles; Au bord d'une source; Valse oubliée; Petrarca-Sonett Nr. 104; Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 6, 15 (Bearbeitung: V. Horowitz)
Vladimir Horowitz, Klavier

RCA-Mono VH 006 10,– DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	historisch
Oberfläche	8

Der Repertoirewert dieser wohlbekannten, längst schon legendären Horowitz-Aufnahmen wurde im Kopf so hoch angesetzt, obwohl sich beide Platten unter anderer Nummer (z. T. auch mit anderer Koppelung) im RCA-Katalog schon befinden – wobei aber eine Streichung der alten Nummern zu erwarten ist. Obwohl also hier Horowitz gegen Horowitz in RCA-Konkurrenz tritt – im Gegensatz zu der CBS-Konkurrenz einiger früherer Platten in der Horowitz-Collection –, sind beide Platten ein „Muß", zumal sie jetzt so preisgünstig angeboten werden. Ohne in die Gefahr der Beschwörung eines Leistungsfetischismus zu geraten, wird man sagen dürfen, daß Horowitz als Skrjabin- wie als Liszt-Interpret einmalig war. Bei beiden Komponisten setzt er Tiefenperspektiven frei – man höre etwa die Skrjabin-Sonate im Vergleich mit Michael Ponti oder die Liszt-Funérailles mit dem wirklich erstklassigen Garrick Ohlsson –, von denen bei anderen Interpreten nichts zu hören ist. Diese Freisetzung, sie hat mehr Apokalyptisches als Luziferisches an sich, läßt im Falle der Ungarischen Rhapsodien Liszts (Nr. 2 und 15) die Übersteigung des Textes als legitim erscheinen: Kritik in rein musikalischen Kategorien ist hier nicht mehr möglich. Die eher kümmerliche Klangtechnik unterstützt noch den Eindruck des Einmaligen, da die Verfärbungen und sogar Verzerrungen in einer durchaus fruchtbaren Wechselbeziehung zur Transzendierung des Technischen bei Horowitz stehen. Die Skrjabin-Aufnahmen entstanden, teilweise wohl im Haus des Pianisten, Anfang der fünfziger Jahre, die Liszt-Aufnahmen – es ist der berühmte Mitschnitt aus der Carnegie Hall von 1953 dabei – zwischen 1947 und 1953. Trotz dieser Einwände (sie zählen letztlich nicht) sind die Überspielungen sehr gut gelungen, die Fertigung dagegen macht einen etwas schlampigen Eindruck.
(Technics SL 1200, JVC 4MD-20X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Gershwin spielt Gershwin

Rhapsody in Blue (Klavierfassung) u. a.

Christophorus SCGLV 73 797 22,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Wie fast alle bedeutenden Pianisten des ersten Jahrhundertdrittels spielte auch George Gershwin für das Welte-Mignon-Verfahren bzw. seine amerikanische Version Reproduktions-Papierrollen ein. 1970 begann die amerikanische Klavier Record Company mit der Produktion ihrer Keyboard-Serie, in der die historisch wertvollen „Aufnahmen" mit Hilfe moderner Flügel wieder zu klingendem Leben erweckt wurden. Die vorliegende Platte stammt aus dieser Produktion. Ihr vorangegangen war bereits eine Rachmaninow-Veröffentlichung mit Klaviermusik von Rachmaninow und Chopin.
Gershwin spielt auf der A-Seite eine Reihe von Klaviertranskriptionen besonders erfolgreicher Nummern aus seinen Musicals und Revuen. Die B-Seite enthält im wesentlichen die Klavierfassung der Rhapsody in Blue, also das von Gershwin selber Komponierte, stammt doch die Instrumentierung von Ferde Grofé, dem Arrangeur Whitemans. Wie sehr der Welterfolg des Stückes dem glanzvollen Arrangement zu danken ist, läßt die Klavierfassung freilich sehr deutlich werden: trotz der unbezweifelbaren Originalität und Schlagkraft der Melodik hätte das Stück in dieser „Originalfassung" nie die Konzertsäle der Welt erobert.
Gershwin spielt die Rhapsody wie auch die übrigen „Schlager" recht virtuos und sehr stramm im Rhythmus. Keine Spur von jenen agogischen Schludereien und „jazzoid" sein sollenden Mätzchen, ohne die viele moderne Interpreten des Werkes nicht auskommen zu können glauben. Dynamisch differenziert er die Rhapsody weit mehr als die übrigen Stücke. Man wird allerdings den Eindruck nicht los, daß Gershwin am Klavier das mitgehende Auditorium brauchte, um sein Bestes geben zu können. Das Spielen „für die Walze" scheint ihn nicht so stark inspiriert zu haben. Serge Koussevitzky berichtet über den Pianisten Gershwin: „Wer Gershwin jemals in einer Aufführung seiner ‚Rhapsody in Blue' gehört hat, wird das Erlebnis nie vergessen. Der brillante Schwung, die Virtuosität und die Taktsicherheit seines Spiels waren unglaublich, seine vollkommene Ruhe und Ungezwungenheit staunenswert; mit seiner Dynamik wirkte er auf das Orchester und die Zuhörer elektrisierend." Vor allem das letzte kann man von dieser Aufzeichnung nicht unbedingt sagen, so fesselnd das Spiel des Komponisten auch sein mag. Ein Beweis dafür, daß die Welte-Mignon-Aufzeichnungen, so wertvoll sie dokumentarisch sind, nur sehr bedingt einen Eindruck der musikalisch-pianistischen Potenz der jeweiligen Interpreten zu vermitteln vermögen. Man darf nicht vergessen, daß das Musizieren ohne Publikum, nur für die „Konserve", für den Künstler des ersten Jahrhundertdrittels, selbst wenn er, wie Caruso, zahlreiche Aufnahmen machte, eine ungewohnte Ausnahmesituation darstellte. Nicht jeder fand sich in dieser Situation so überlegen zurecht wie Caruso.
Dennoch ist man für dieses Gershwin-Dokument dankbar. Die Platte klingt, da von einem modernen Steinway aufgenommen, nicht „historisch", sondern hat moderne Stereoqualität.
(Philips GA 209 electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Feedback)
A. B.

Neue Musik

Luciano Berio (geb. 1925)

Différences für fünf Instrumente und Tonband; Sequenza III für Frauenstimme; Sequenza VII für Oboe; Due pezzi für Violine und Klavier; Chamber Music für Frauenstimme, Klarinette, Violoncello und Harfe
Cathy Berberian, Stimme; Heinz Holliger, Oboe; Mitglieder der Juilliard Ensemble, Leitung Luciano Berio

Philips 6500 631 25,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Mehr Rückblick als Schilderung eines gegenwärtigen Zustands umfaßt das Programm dieser Berio-Platte, immerhin einen Zeitraum von 19 Jahren. Es wird allerdings der Gegenwart noch weiter entrückt, wenn man einrechnet, daß die beiden neuesten Stücke, die solistischen Sequenze, bereits auf Schallplatte veröffentlicht wurden, und zwar von denselben Interpreten ausgeführt: Sequenza III von 1965 auf Wergo (WER 60 021), Sequenza VII innerhalb eines Holliger-Recitals bei Philips (Phi 6500 202). Über die Qualität dieser beiden Neuaufnah-

men braucht angesichts des autorisierten Spezialistentums dieser beiden Widmungsträger nicht eigens noch etwas gesagt zu werden. Es verbleiben als Erstveröffentlichungen demnach drei Stücke aus den inzwischen fast schon vergessenen (gelegentlich auch verdrängten) fünfziger Jahren. Ob sie freilich signifikant sind, muß nach dem Schlüssel: für den Komponisten schon, im allgemeinen weniger, dahingestellt bleiben. Und so kommt dem Ganzen eine Stellung zu, die zwischen Konservatoriumsveranstaltung (an der Juilliard School) für einen verdienten Lehrer und persönlicher Rückschau eines Komponisten auf seine kaum übermäßig bedeutenden Anfänge hin- und herschwankt.
Denn die Schwelle zur Eigenständigkeit hat Berio erst um die Mitte der fünfziger Jahre überschritten, genau zwischen den beiden Violinstücken, die eigentlich drei sind, von 1951, sowie der vokalen Kammermusik (mit einem Joyce-Text) von 1953 – beides eher beachtliche Talentproben – und den raumaufschließenden „Différences" von 1958/59, die dem Live-Klang von fünf Instrumenten (Flöte, Klarinette, Viola, Violoncello, Harfe) eine elektronisch transformierte Bandaufnahme desselben Ensembles weniger im Sinne von Konfrontation als von komplementärem Wechselspiel gegenüberstellen. Die Mehrschichtigkeit eines Prozesses wird hier in der Differenz eines unterschiedlichen, jedoch verwandten Materials zu überzeugender Anschaulichkeit gebracht. Das neue, souveräne Verhalten gegenüber dem eigenen Metier läßt sich dabei schon im Abrücken von der etwas atemlosen Kleinteiligkeit der $1^1/_2$- bis 3-Minuten-Sätzchen in den beiden frühen Stücken erkennen; nicht nur die Musik, sondern auch die kompositorische Konzeption gewinnt bisher unbekannten Bewegungsraum. – Die Ausführungen sind in allen Fällen hervorragend, die Aufnahmen zweckdienlich und gut.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich) U. D.

Luigi Nono (geb. 1924)

a) Como una ola de fuerza y luz, Musik für Sopran, Klavier, Orchester und Tonband; b) Y entonces comprendio, Musik für 6 Frauenstimmen, Chor und Tonband

a) Slavka Taskova, Sopran; Maurizio Pollini, Klavier; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung Claudio Abbado; b) Mary Lindsay, Liliana Poli, Gabriela Ravazzi, Sopran; Kadigia Bove, Miriam Acevedo, Elena Vicini, Stimmen; a/b) Kammerchor der RAI Rom, Chorleitung Nino Antonellini; Tonband-Realisierung Studio di Fonologia der RAI, Mailand

DGG 2530 436	25,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die beiden Kompositionen umschreiben durch ihre vielen Gemeinsamkeiten sehr deutlich Ansatz, Arbeitsprinzip und Ziel von Nonos musikalischer Produktion während der letzten Jahre. Beide Stücke sind dem Gedanken eines Revolutionskämpfers gewidmet, „Como una ola de fuerza y luz" – zu deutsch: „Wie eine Woge von Kraft und Licht" (entstanden im Winter 1971/72) – dem jungen Leiter einer Gruppe der chilenischen „Bewegung der revolutionären Linken" Luciano Cruz; „Y entonces comprendio" – „Und dann begriff er" (entstanden im Winter 1969/70) – dem cubanischen Guerillero Ernesto „Che" Guevara. Aus dem Schmerz über den Tod dieser Männer wird – dies ist der Sinn von Text und Komposition – die Verpflichtung zum Weiterkämpfen in ihrem Geist und gemäß Ihrer Überzeugung abgeleitet, also ein Appell an die Überlebenden mit optimistischer Zukunftsgewißheit. Dadurch ist der Gang der Entwicklung in groben Umrissen nach dem Schema aus Nacht zu Licht, von Trauer zu Bekenntnis festgelegt. Und Nono teilt den musikalischen Prozeß demgemäß und in entsprechender Disposition der Ausführungsmittel in einzelne Stadien ein – beim Luciano-Cruz-Stück vier, beim Che-Guevara-Stück fünf Abschnitte –, die zwischen den Ausdrucksgrenzwerten poetischer Lyrik und expressiver, fast agitatorischer Heftigkeit wechseln und im endgültigen Ablauf unmittelbar aneinander anschließen. Für die klangliche Realisierung kommt nun die entscheidende Phase des Experimentierens mit elektronischen Modulatoren, auf die Nono seit einigen Jahren kaum noch verzichtet, sei es, um konkretes Material (Straßenlärm von Demonstrationen, gesprochene Aufrufe etc.) hereinzuholen, sei es auch umgekehrt, um die Wände des Konzertsaals im Sinne der politischen Botschaft „aufzubrechen", oder schließlich, um einem kompositorischen Bedürfnis nach einer „Füllschicht", nach einem kontinuierlichen Hintergrundklang aus vokalen oder elektronisch generierten Klängen, zu genügen. Dieses Bedürfnis stünde wieder in Relation zu einem typischen Phänomen aller Nonoschen Musik, daß sie stets ein mittleres, sehr gemäßigtes Tempo einhält und folglich Steigerung nicht durch Beschleunigung, sondern einzig durch Verdichtung erreichen kann.
Immerhin spricht es für die Ehrlichkeit und Unmittelbarkeit von Nonos Komponieren, daß er den Mangel an Tempovarianz nicht durch die Flucht in eine handwerkliche Verrichtung, die ihm selber musikalisch nicht gemäß scheint, verdeckt, sondern den ihm eigenen Gestus der Inständigkeit – das ist die Wirkung solcher Langsamkeit – beibehält. Ebenso „naturnotwendig" ist für Nono der politische Anlaß; das zeigt die Entstehungsgeschichte des Luciano-Cruz-Stückes, das erst ohne solche Inmemoriam-Absichten einfach ein Klavierkonzert für die beiden befreundeten und auch politisch solidarischen Interpreten Maurizio Pollini und Claudio Abbado werden sollte. Die Phase der Klangtransformationen von Pollinis Klavierspiel im Mailänder Studio hatten schon begonnen, erst da erreichte Nono die Nachricht vom Tod jenes Mannes, den er einige Monate zuvor bei seinem Besuch in Santiago kennengelernt hatte, und „seine Gegenwart in Abwesenheit bestimmte mich zur endgültigen Wahl der Klangstruktur, zur Frage nach dem Warum; ich erweiterte den ersten Entwurf durch die Hinzufügung einer Singstimme", die ein Gedicht auf Luciano von seinem argentinischen Freund Julio Huasi vorträgt. Und nun erst entstand auch der definitive Plan, das ganze Stück aus den untersten erreichbaren Tiefen (des Orchesters und des Klaviers) wie aus einer Zone verhaltener Trauer „einen langen Marsch" durch die Register bis zu den höchsten Höhen antreten zu lassen. Auf naheliegende Fragen hat Nono selbst die Antwort gegeben: „Programmusik? Nun, warum nicht? Wo der Titel in direktem Zusammenhang mit der klanglichen Struktur steht." – Die von Anfang in Aussicht genommenen oder, wie bei dem Che-Guevara-Stück, mit Bedacht ausgewählten Interpreten sichern den Aufführungen den höchsten Grad an Authentizität, was hier, da der künstlerische Leistungsstandard der Gesinnungsgleichheit nicht nachstand, zugleich einen höchsten Grad von Qualität bedeutet.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich) U. D.

Toru Takemitsu (geb. 1930)

Distance für Oboe und Sho (1972); Voice für Flöte (1971); Stanza II für Harfe und Tonband (1971); Eucalypts I für Flöte, Oboe, Harfe und Kammerorchester – Eucalypts II für Flöte, Oboe und Harfe (1970)

Heinz Holliger, Oboe; Tadamaro Ohno, Sho; Aurèle Nicolet, Flöte; Ursula Holliger, Harfe; Basel-Ensemble, Dirigent Jürg Wyttenbach

DGG 2530 407	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Warum diese Zusammenstellung von fünf Stücken des japanischen Komponisten Toru Takemitsu „Miniatur II" genannt wird, geht aus Cover wie Kommentartext leider nicht hervor. Ob es eine vom Komponisten gewählte Bezeichnung für eine bestimmte Werkgruppe oder ein von den Interpreten vorgeschlagenes Namensetikett (mit leichtem Ostasien-Touch) für ihre Auswahl ist, muß daher ebenso unbeantwortet bleiben wie die Frage, was denn ‚Miniatur I' wohl gewesen sein mag. Außer den drei Solostücken (denn das Sho, eine japanische Mundorgel, liefert nur einen Hintergrund aus Haltetönen), deren absichtsvolle Sparsamkeit wirklich an Tuschzeichnungen erinnert und eine andere, kontemplative Höreinstellung provoziert, gibt es auf dieser „Miniatur"-Platte tatsächlich nur ein einziges etwas ausgewachseneres und musikalisch griffigeres Stück – dies dafür gleich zweimal, einmal mit Streichorchester, einmal ohne, was angesichts des Informationswerts, den eine Schallplatte ja auch haben soll, als ausgesprochenes Manko erscheint. Der Unterschied ist jedenfalls zu minimal, als daß man nicht mit gutem Recht eine weitere Komposition an die Stelle der Zweitfassung desselben Werks gewünscht hätte. Überhaupt ist da mit $37^1/_2$ Minuten Gesamtinhalt auf einer ausgewachsenen 30-cm-Platte zum ausgewachsenen 25-Mark-Preis ein bißchen Raumschinderei betrieben worden; abzüglich der Zweitfassung mit 8 Minuten, wäre nämlich das ganze Programm leicht auf einer einzigen Plattenseite unterzubringen gewesen. Oder soll da die Meditationsstille, eine ästhetische Einstellung, auf die solche Musik sicherlich abhebt, gleich in Gestalt von Leerrillen mitgeliefert werden? Ein bißchen schmeckt übrigens auch die an sich exzellente Darbietung durch das aufeinander eingespielte Schweizer Interpreten-Team nach europäisch nachempfundener Ostasien-Askese, nach aufwertender Bedeutsamkeit, um zarte und sparsame Töne mit einer Aura erst geahnter, mystischer Symbolkraft zu umgeben. Und es bleibt zweifelhaft, ob dem Komponisten Takemitsu, dessen Bedeutung für die japanische Gegenwartsmusik zu Recht behauptet, aber tatsächlich kaum belegt wird, dadurch ein Dienst erwiesen werden konnte.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich) U. D.

Per Nörgaard (geb. 1932)

Iris für großes Orchester; Voyage into the Golden Screen für Kammerorchester

Dänisches Radio-Symphonie-Orchester, Dirigenten Herbert Blomstedt, Tamás Vetö

Caprice RIKS LP 54 (über Disco-Center, Kassel)	22,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Per Nörgaard, Schüler von Vagn Holmboe, ist zweifelsohne die markanteste Erscheinung in der neueren dänischen Musik. Er hatte in den fünfziger Jahren mit damals üblichem technischem Rüstzeug, wenn auch schon mit Hang zum „Universum des nordischen Gemüts" (sprich: ohne Scheu vor gelegentlichen Neoromantizismen im Stil von Nielsen oder Sibelius) begonnen. Seit dieser Zeit hat sich seine Musik über verschiedene Zwischenstadien und viele Werkgattungen (Lieder, Chöre, Oratorium, Oper, Symphonie) zu einem ausgeprägten Personalstil fortentwickelt – oder sollte man sagen: zurückentwickelt. Denn Nörgaards Klangsprache drängt auf Einfachheit, ein tönendes In-sich-Kreisen der Linien, Farben und Bewegungen, ein wogendes Auf und Ab der Dynamik und der Registerlagen. Seine beiden auf dieser Platte vereinigten Stücke sind sich deshalb auch typmäßig zum Verwechseln ähnlich: ein einlullendes Klanggewoge aus einander überlagernden ganz simplen Bewegungskurven, eine Musik, die süchtig machen will oder einnebelnde Meditationsanregung im Sinn hat. „Ich stehe mit einem Bein im abendländischen Rationalismus", so hat der Komponist selbst seine Position umschrieben, „und mit dem anderen im morgenländischen Mystizismus. Und trotzdem stehe ich beiden fremd gegenüber, ich befinde mich sozusagen auf einem dritten Punkt."
Rational ist an Nörgaards Kompositionsweise das Erfinden einer „Unendlichkeitsreihe", die, spiralförmig notiert, von kleinen Distanzschritten ausgeht, die sie immer wiederholt, ab und zu im Ambitus weitertreibt, um dann nochmals zu wiederholen, wenn auch in andere Reihenfolge usw. – eine in sich

verschlungene „endlose" Linie, ein Töne-Bandwurm, der nun in verschiedenen Tempi gleichzeitig abgespult wird und dadurch das dichte Stimmengeflecht von wogender Farbvarianz ergibt. Regenbogen und Pflanzen sind die Anregungsquellen: „Das Ganze ist dem Blütenstand des Tausendschönchens nicht unähnlich. Man sieht 21 Spirallinien, die sich in die eine Richtung, und 34 Linien, die sich in die andere Richtung bewegen. Es ist faszinierend, die Natur auf diese Weise zu betrachten. Das Ganze ist zwar äußerst kompliziert, aber dennoch erkennt man die große Einfachheit. Dies erstrebe ich in meiner Musik." Das heißt aber auch, daß jeder, als würde er eine Blüte betrachten, in diese Ton- und Klangfläche hineinhorchen muß. Nörgaards Stücke sind ein Angebot an den Hörer zu dessen eigenem Gebrauch – man sollte nur am besten nicht gleich zwei (wie auf der Platte) hintereinander hören. Denn *ein* Tausendschönchen ist wahrscheinlich anregender für den Betrachter als zwei. – Beide Aufführungen nutzen zudem die psychedelischen Möglichkeiten nicht entschieden und musikdramaturgisch raffiniert genug aus.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich) U. D.

Geistliche Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

a)
Kantaten Nr. 161 „Komm du süße Todesstunde" für Alt, Tenor, Chor und Orchester und Nr. 169 „Gott soll allein mein Herze haben" für Alt, Chor, Orgel und Orchester

Julia Hamari, Alt; Jozsef Reti, Tenor; Gabor Lehotka, Orgel; Kammerchor der Liszt Ferenc-Musikakademie, Liszt Ferenc-Kammerorchester, Leitung Frigyes Sándor

Hungaroton SHLX 90 044 10,– DM

b)
Chromatische Phantasie und Fuge BWV 903; Vier Duette BWV 802–805; Italienisches Konzert BWV 971; Konzert D-dur nach A. Vivaldi BWV 972

János Sebestyén, Cembalo

Hungaroton SHLX 90 042 10,– DM

	a)	b)
Interpretation	8	7–8
Repertoirewert	4	4
Aufnahme-, Klangqualität	7–8	8
Oberfläche	9	9

Die Anziehungskraft Bachscher Musik auf ungarische Musiker ist bekannt und wird immer wieder durch neue Plattenaufnahmen belegt. So dominieren auch bei diesen Produktionen ihre unmittelbare Musikalität der Auffassung und die deutliche Liebe zu den Werken des Meisters. Auch die religiöse Welt des Komponisten scheint ihnen zugänglich zu sein. Ihr Interpretationsstil ist am besten mit dem alten Begriffe des „gemischten Stils" umschrieben, wenngleich ihr schwärmerischer Bach stark durch die Leipziger „Schule" geprägt sein wird. Zweifelhaft ist bei den Kantaten eigentlich nur die cäcilianisch-blasse Gestaltung der Choräle. Kantate Nr. 169 „Gott soll allein mein Herze haben" ist mit dem konzertanten Orgelspiel Gábor Lehotkas (1938 geb.) ein reines Bach-Vergnügen, zu dem sogar die dunkle, schwere Altstimme von Julia Hamari paßt – auch wenn der Text bei ihr wenig zu verstehen ist. Aber auch die beiden Flötisten der ersten Kantate, Nr. 161, und das Kammerorchester helfen mit, einen weichen, sehnsüchtig-üppigen Klang zu entwikkeln, der trotzdem die Bachsche Linearität nicht verwischt.
Bachs Chromatische Phantasie ist bei János Sebestyén mehr die Phantasie eines ungarischen Primasgeigers, umherschweifend und mit deutlicher Freude an den musikalischen Figuren selbst; die Fuge bleibt bei ihm harmlos. Auch die Vier Duette erhalten von Sebestyén eine tänzerische Grundnote. Eine geschickte Klanggestaltung tritt hinzu und schafft so eine leichtklingende Spielmusik. Die drei Sätze des Italienischen Konzertes bekommt er nicht so in den Griff – der kritische zweite Satz zeigt das besonders. Das Konzert nach Vivaldi dagegen ist wieder ein ungetrübter Ohrenschmaus. Intelligent übermütig weiß er seine Wirkungen zu nutzen. Die Aufnahme des Cembaloklanges ist für eine 10-DM-Platte ebenso erfreulich gut wie seine Wiedergabe.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.



Leonard Bernstein (geb. 1918)

Mass (Ausschnitte aus der „Messe")

Alan Titus, Bariton; Soli, Norman Scribner Choir, Berkshire Boy Choir, Dirigent Leonard Bernstein

CBS MQ 31 960 25,– DM

Interpretation	10
Repertoirewert	0–10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Die „Messe" war Bernsteins erstes größeres Werk nach seinem Rücktritt als Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker (er hatte seinen Rücktritt ja hauptsächlich damit motiviert, sich mehr dem Komponieren widmen zu können). „Mass" entstand nach einer Anregung der Witwe John F. Kennedys und wurde am 8. September 1971 zur Eröffnung des Kennedy-Centers für theatralische Kunst in Washington D. C. uraufgeführt. Die Texte entstammen der römisch-katholischen Liturgie und wurden durch Zusätze von Stephen Schwarz und den Komponisten selbst erweitert. Bernstein hat sich, im Gegensatz zu den Messe-Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts, nicht auf die Vertonung des Ordinariums beschränkt, sondern Introitus, Confessio, Epistel, Communio u. a. hinzugefügt. Das Ganze macht, da verschiedenste musikalische Stile – hauptsächlich Rock, Pop und Jazz – wild durcheinandergemixt werden, den Eindruck, als handle es sich mehr um eine (musikalische) Waren-Messe als um die liturgische Messe.
Indes ist es völlig sinnlos, sich Bernsteins Opus mit einer puristischen Haltung zu nähern, schließlich ist seine Messe nichts als ein Kulminationspunkt dessen, was innerhalb der römisch-katholischen Kirche an sanktioniertem Raubbau betrieben wird. Die Unverblümtheit, mit der Bernstein in seiner Messe jedwede sakrale Aura vernichtet, verdient – ob man sie nun akzeptiert oder nicht – auf jeden Fall Bewunderung. Mit einer gewissen Anstrengung der Argumentation ließe sich sogar sagen, daß Bernstein die Säkularisierung der Vorlage so weit getrieben hat, daß diese einen Quantensprung macht und in eine neue Geistlichkeit umschlägt. Dabei geht Bernstein mit einer ebenso einfachen wie überzeugenden Dramaturgie vor: er entkleidet die lateinischen Texte ihrer kompliziert vermittelten Eigengesetzlichkeit, befragt sie – mit englischen Texten – auf die Möglichkeit einer unvermittelten Glaubwürdigkeit (das Wort im ursprünglichen Bedeutungssinn), indem er den Ablauf der Messe als Theater spielen läßt. Der Zelebrant – der junge, hervorragende Bariton Alan Titus – trägt seine Worte also nicht mit der entlehnten Autorität eines Priesters vor, vielmehr stellt er sie quasi zur Diskussion. Die „Gemeinde" nimmt diese Herausforderung an, und so kommt es zu theatralischen Konflikten, fragt die Gemeinde etwa anläßlich des Confiteor, was denn eigentlich Schuld sei, daß das Schlagen an die eigene Brust doch nichts als eine rituelle Hohlformel sei („Auf Befehl kann ich alles bekennen, wenn es mich segnet"). Im Gloria muß sich der lateinische Text den Aufweis der Diskrepanz gefallen lassen, daß der einstimmige Jubel mit der Welt, so wie sie ist, kaum zusammengeht, das Credo kommt auch nicht unangetastet über die Runden, und im Agnus Dei kommt es geradezu zu einem Tumult, ehe in der Communio die Gleichgestimmtheit der Geister erreicht wird.
Diese nur sehr kursorische Schilderung zeigt schon, daß Bernstein die Messe als theatralische Kommunikationsübung vorführt – ein Ansatz, der sicherlich so anfechtbar wie – in einem ur-christlichen Sinn – legitim ist. Gegenüber vergleichbaren Versuchen (Jesus Christ Super Star) zeichnet sich Bernsteins Musik durch einen Verzicht auf glatte Gängigkeit aus, sie ist oft genug aggressiv und querstehend zu popiger Konsumierbarkeit. Obwohl das Cover nicht mitteilt, welche Instrumentalisten an der Aufführung beteiligt sind, kann diese nur als superlativisch und authentisch bezeichnet werden. Dabei spielen die souverän gehandhabten quadrophonen Klangmöglichkeiten eine große Rolle (SQ-Verfahren), die dem Hörer dieses Spektakel oft genug als Vision des Jüngsten Tags suggerieren (daneben gibt es auch bewußt einfache, etwa gospelhafte Episoden). Auf jeden Fall ein hochinteressantes, widersprüchliches Werk in optimaler Präsentation – eine Textbeilage läßt den genauen Hergang nachvollziehen.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250) U. Sch.

Oper

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Les Indes Galantes – Gesamtaufnahme

Anne-Marie Rodde, Rachel Yakar, Sonia Nigoghossian, Janine Micheau, Sopran; Bruce Brewer, Jean-Marie Gouélou, Tenor; Jean-Christophe Benoît, Bariton; Christian Tréguier, Pierre-Yves Le Maigat, Bass; Ensemble Vocal Raphaël Passaquet; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy; Dirigent: Jean-Claude Malgoire

CBS 77 365 75,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Wer, von der Tatsache ausgehend, daß Rameau schon 50 Jahre alt war, als er 1733 sein erstes Bühnenwerk, „Hippolyte et Aricie", lieferte, annehmen sollte, seine Schaffenskraft und die Frische seiner Inspiration mögen zu diesem Zeitpunkt im Abnehmen begriffen sein, wäre schwer im Irrtum. In Wirklichkeit war es erst der Anfang einer langen Reihe von Opern, die in den folgenden 3 Jahrzehnten unablässig und unermüdlich aus der Feder des Meisters fließen sollten. Im Gegensatz zu „Hippolyte", das noch zur Gattung der Tragédie lyrique gehörte, wird im nächsten Werk, der Opéra-ballet „Les Indes Galantes" von 1735 der Tanz, für den das französische Publikum von jeher eine besondere Vorliebe zeigte, zu einem sehr wesentlichen Bestandteil des Schauspiels. Ein weiterer Unterschied bestand darin, daß die Handlung der Ballett-Oper keinen so strengen Zusammenhang aufzuweisen brauchte wie die Tragédie lyrique. Auf einen Prolog folgten in der Regel 3 bis 5 Entrées (Aufzüge), die ganz unabhängig voneinander sein konnten. So verhält es sich auch in den „Indes", die von ursprünglich 3 auf 4 Entrées erweitert wurden. Der Grundgedanke des Sujets läßt sich in wenigen Worten skizzieren: Da der Krieg in Europa wütet, bleibt der Liebe nichts anderes übrig, als Zuflucht zu suchen in Ländern, die fernab von der verderblichen „Zivilisation" liegen und wo der Mensch ein reines, unschuldiges Herz bewahrt hat: als Probe aufs Exempel versetzen uns dann die 4 Entrées in die Türkei (mit einer Ge-

schichte von Liebe und Edelmut, die schon unwiderstehlich an Mozarts „Entführung" denken läßt), unter die Sonnenanbeter der peruanischen Gebirge, nach Persien mit seiner Blumenpracht und schließlich in die nordamerikanischen Wälder unweit der französischen und spanischen Kolonien. Daraus ist ersichtlich, daß „Indes" hier nicht geographisch begrenzt, sondern als Sammelbegriff für „Übersee-Landschaften" im weitesten Sinne zu verstehen ist, womit das Stück dem damals schon sehr ausgesprochenen Geschmack des Publikums für exotische Himmelsstriche entgegenkam, wie es übrigens auch die später von Rousseau und Bernardin de Saint-Pierre propagierten Theorien des „guten Wilden" bereits erkennen läßt. Musikalisch zählt die Partitur zu den absoluten und hinreißendsten Meisterwerken Rameaus: neben den vielen beschwingten Tänzen, die ihr das besondere Gepräge geben, entzückt sie vom ersten bis zum letzten Takt den Hörer durch die Schönheit ihrer Melodien, die Prägnanz der Rezitative, eine Harmonik von damals geradezu unerhörter Kühnheit und den delikaten Reiz einer äußerst farbenreichen Instrumentation, die in Tönen höchster Begeisterung zu preisen kein Geringerer als Debussy sich nicht genug tun konnte. Aber auch der Zuschauer kommt zu seinem Recht, und zwar durchaus nicht nur während der Interventionen des Corps de Ballet oder wegen der Üppigkeit des Lokalkolorits in Kostümen und Dekorationen, sondern auch in den eindrucksvollen Darstellungen von Naturereignissen (Seesturm und Vulkanausbruch), die ihm mit dem ganzen Aufgebot der Theatermaschinerie präsentiert werden. Trotz – oder vielleicht auch wegen – dieser Qualitäten und dieser Neuartigkeit wurde das Werk zunächst aber kühl, wenn nicht gar sehr kritisch aufgenommen, so daß Rameau sich genötigt sah, 1736/37, dann wieder 1743 eine Reihe von Änderungen vorzunehmen, vor allem im 3. Entrée (Les Fleurs) und durch Hinzufügung eines 4. (Les Sauvages).

Sieht man von umfangreicheren Auszügen ab, die während des Zweiten Weltkrieges auf sechs 78er Platten der Discophiles Français erschienen, so beschränkte sich bisher unsere Kenntnis des Werkes auf diverse Tanzsuiten. Vor wenigen Monaten erreichte uns dann die Nachricht, daß gleich zwei französische Firmen dabei waren, es vollständig einzuspielen: die CBS, deren Produktion nun auch bei uns vorliegt, und Erato, deren 4-Platten-Kassette (STU 70 850/53) wohl auch über kurz oder lang von der Electrola in ihr Programm übernommen werden dürfte, inzwischen aber immerhin über den ASD der Kölner Firma erhältlich ist. Ein detaillierter Vergleich würde zwar mehrere Seiten unserer Zeitschrift füllen; schon jetzt sei jedoch darauf hingewiesen, daß hier und dort verschiedene Fassungen – mit unterschiedlichem Resultat – aufgenommen wurden. Entschied sich nämlich Malgoire, laut einer Erklärung im Begleitheft „aus musikalischen wie dramaturgischen Gründen", im 3. Entrée für die Originalfassung von 1735, so verwendete er im übrigen eine ziemlich freie und mitunter etwas willkürliche Kombination der beiden anderen Versionen, während Jean-François Paillard (Erato) seinerseits die definitive Fassung gewählt hat. Daß er dafür eine ganze Platte mehr benötigte als Malgoire, liegt nur zum Teil daran, daß er Szenen bringt, die bei seinem Konkurrenten fehlen; in der Regel schlägt er auch Tempi ein, die etwas langsamer und um eine Nuance weniger vital sind, die aber dafür den großen Vorteil haben, auf die Schwierigkeiten der Gesangspartien mehr Rücksicht zu nehmen, und somit den Sängern günstiger „liegen". Zudem verfügt er gerade in dieser so wichtigen Hinsicht über die weitaus besseren Kräfte, während die Vokalbesetzung bei Malgoire sehr unterschiedlich ausfällt, mit deutlichem Übergewicht seitens des weiblichen Elements, an dem kaum schwerwiegende Kritik zu üben ist im Gegensatz zu den Herren, deren Leistungen stimmlich, technisch und stilistisch nur ausnahmsweise befriedigen, geschweige denn Begeisterung hervorrufen: wie blaß und kleinformatig, um nur ein Beispiel herauszugreifen, nimmt sich der Hohepriester des Sonnenkults Huascar in der Darstellung P.-Y. Le Maigats aus im Vergleich mit der imponierenden, majestätischen Größe, die Philippe Huttenlocher (Erato) ihm zu verleihen versteht! – Ebenfalls entgegengesetzte Positionen beziehen die beiden Dirigenten hinsichtlich der instrumentalen Klangfarben: schwört Malgoire auf historische Klangtreue, so will Paillard nichts davon wissen. Wer von beiden hat Recht? Es ist nicht zu leugnen, daß die Original- oder nachgebauten Instrumente Malgoires seiner Version einen pittoresken und ansprechenden Reiz hinzugewinnen, aber sein Ensemble ist einfach nicht stark genug besetzt im Verhältnis zu Chor und Sängern, und in Szenen, die große, brillante Klangpracht erfordern, muß entschieden Paillard die Palme gereicht werden.

Man sieht's, beide Versionen weisen gleichsam komplementäre Vor- und Nachteile auf, so daß es schwer fällt, der einen mehr als der anderen unbedingt den Vorzug zu geben. Im ganzen würde meine persönliche Waage letzten Endes sich wohl doch eher Paillard zuneigen, weil bei ihm die Gesangssolisten (und der Chor!) viel mehr Freude bereiten – und schließlich ist dies gerade bei der Oper von einiger Bedeutung –; aber daß auch Malgoires Kräfte mit Hingabe und Begeisterung bei der Sache gewesen sind, steht nicht minder außer Zweifel.

(Garrard 301, SME-Tonarm, Shure V 15 III, Sony STR-6200 F, Wharfedale SFB/3) J. D.

Jacques François Fromental Elias Halévy (1799–1862)

La Juive (Die Jüdin), Opernquerschnitt

Martina Arroyo (Rachel), Anna Moffo (Eudora), Richard Tucker (Eléazar), Bonaldo Giaiotti (Cardinal de Brogni), Juan Sabaté (Léopold), Leslie Fyson (Ruggiero); The Ambrosian Opera Chorus (Chorleiter: John McCarthy), New Philharmonia Orchestra, Dirigent Antonio de Almeida

RCA ARL 1–0447 LSC 22,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Halévys Schreckensoper „Die Jüdin" (1835 in Paris uraufgeführt) zählt zu jenen Werken, deren Verdrängung aus dem Musikleben (vor allem dem deutschen) mitnichten nur musikalische Gründe haben konnte: zu genau macht das Sujet dieser Oper die Terrormechanismen dingfest, die gesellschaftliche Mehrheiten und Minderheiten aneinanderbinden. „Rassenschande" und Pogromhetze, schließlich noch die schwarztriumphale Gerechtigkeit, daß die auf dem Scheiterhaufen verbrannte Jüdin in Wirklichkeit eine Christin war: das alles sind nicht bloß Elemente einer effektvollen Handlungskonstruktion, sondern Bestandteile einer nur zu aktuellen politischen Wirklichkeit, eingekleidet in Historie (das Stück spielt in der Zeit des Konzils von Konstanz, 1414–1418). Damit läßt sich schwerlich ein erbaulich-affirmativer Staat machen; der Kunstgenuß hat Widerhaken. Wünschbar wäre eine Gesamtaufnahme dieser Oper gewesen, denn erst als Ganzes entfaltet dieses Werk seine politische Stoßkraft. Immerhin beschränkt sich der vorliegende Querschnitt nicht bewußtlos auf musikalische „Highlights", sondern macht wenigstens Ansätze zu einer groben Nachzeichnung des dramaturgischen Gerüsts. So fehlt selbstverständlich nicht eine der zentralsten Szenen, das Gebet der Juden („O Dieu de nos pères") aus dem 2. Akt. Auch Eléazars wichtiger Monolog („Va prononcer ma mort") und das Finale des Schlußakts wurden berücksichtigt.

Der Cover-Vermerk „First recording" ist freilich falsch: es gibt einen älteren (vergriffenen) Querschnitt der „Jüdin" mit der Sopranistin Jane Rhodes, dem Tenor Tony Poncet und dem Dirigenten Marcel Couraud (bei Philips veröffentlicht), der, ähnlich wie der neue, gleichfalls größere Ausschnitte aus der Oper bringt. Zumindest hinsichtlich der Eléazar-Verkörperung durch Poncet und wegen des Dirigenten ist die ältere Aufnahme der neuen überlegen. Problematisch wirkt bei der Neuaufnahme auch die Gestaltung der Titelrolle durch Martina Arroyo. Ihr Gesang erscheint seltsam unfrei und ausdrucksarm. Im Duett mit Léopold (2. Akt) meint man mitunter, sie markiere bloß, zumal von einer prononcierten Deklamation nicht die Rede sein kann. Anna Moffos Prinzessin Eudora (Bolero im 3. Akt) ist besser getroffen, wenn auch nicht stimmtechnischer Bruchstellen ledig. Richard Tuckers heldentenorales Timbre entspricht im Grunde der Charakteristik des Juden Eléazar, der zweiten Hauptfigur der Oper, nicht schlecht. Dennoch bleibt die angestrengte, enge Höhe nicht bloß als „Materialdefizit" zu konstatieren: Poncet wurde den Parallelanforderungen an Stimmgewalt und sinnvolle Expressivität ungleich besser gerecht. Bonaldo Giaiottis Kardinal Brogni (Arie „Si la rigueur" aus dem 1. Akt) ist vorzüglich, während Juan Sabatés Léopold sich etwas zu sehr „spieltenoralen" Timbres nähert. Chor und Orchester klingen solide; der portugiesisch-amerikanische Dirigent Antonio de Almeida scheint freilich wenig Sinn für die glühende Farbigkeit der Halévyschen Klangpalette mitzubringen. Die Vergleichsaufnahme, obwohl mit dem bescheideneren Karlsruher Opernorchester, bietet in dieser Hinsicht mehr. Die Gewichtsverteilung zwischen Sängern und Orchester wurde aufnahmetechnisch nicht gerade optimal gelöst; kurioserweise wurde gerade die Titelheldin oft ziemlich weit in den Hintergrund verbannt.

(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Richard Wagner (1813–1883)

Lohengrin. Querschnitt

Maria Müller (Elsa), Margarete Klose (Ortrud), Franz Völker (Lohengrin), Jaro Prohaska (Telramund) u. a.; Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Dirigent Robert Heger (Aufnahme 1942)

BASF 2221 996–8 (2 LP) 22,– DM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Don Giovanni. Querschnitt in deutscher Sprache

Marianne Schech (Donna Anna), Margarete Teschemacher (Donna Elvira), Elfriede Weidlich (Zerline); Mathieu Ahlersmeyer (Giovanni), Hans Hopf (Ottavio), Kurt Böhme (Leporello), Heinrich Pflanzl (Komtur); Chor und Orchester der Staatsoper Dresden, Dirigent Karl Elmendorff (Aufnahme 1943)

BASF 1021 995–2 10,– DM

Friedrich von Flotow (1812–1883)

Martha. Gesamtaufnahme (leicht gekürzt)

Erna Berger (Lady Harriet), Else Tegetthoff (Nancy); Peter Anders (Lyonel), Joseph Greindl (Plumkett), Eugen Fuchs (Lord Tristan); Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Dirigent Johannes Schüler (Aufnahme 1944)

BASF 2221 997–6 (2 LP) 22,– DM

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Die Macht des Schicksals. Querschnitt in deutscher Sprache

Hilde Scheppan (Leonore), Helge Roswaenge (Alvaro), Heinrich Schlusnus (Carlos), Ludwig Hofmann (Guardiano); Chor und Orchester des Berliner Rundfunks, Dirigent: Artur Rother (Aufnahme 1942)

BASF 1022 026–5 10,– DM

Margarete Klose: Sängerporträt

Arien und Szenen aus Opern von Monteverdi, Händel, Gluck, Verdi, Bizet, Sains-Saens und Wagner

Margarete Klose, Alt (mit Tiana Lemnitz, Erna Berger, Helge Roswaenge, Max Lorenz, Heinrich Schlusnus u. a. – Aufnahmen 1937–1945)

BASF 2221 484–2 (2 LP) 22,– DM

Walter Ludwig: Sängerporträt

Arien und Duette aus Opern von Mozart, Nicolai, Flotow, Donizetti, Verdi, Bizet, Puccini und Smetana

Walter Ludwig, Tenor (mit Maria Cebotari, Irma Beilke, Georg Hann u. a. – Aufnahmen 1943–1946)

BASF 2221 492–5 (2 LP) 22,– DM

Karl Schmitt-Walter: Sängerporträt

Arien und Szenen aus Opern von Mozart, Lortzing, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Leoncavallo und Strauss

Karl Schmitt-Walter, Bariton (mit Tiana Lemnitz, Hilde Scheppan, Max Lorenz, Walter Ludwig u. a. – Aufnahmen 1941–1946)

BASF 2221 489–3 (2 LP) 22,– DM

Hans Hotter: Sängerporträt

Arien und Szenen aus Opern von Rossini, Verdi, Marschner und Wagner

Hans Hotter, Bariton (mit Viorica Ursulaeac, Wilma Fichtmüller, Helge Roswaenge, Wilhelm Schirp u. a. – Aufnahmen 1939–1944)

BASF 2222 017–6 (2 LP) 22,– DM

Kurt Böhme: Sängerporträt

Arien und Szenen aus Opern von Mozart, Weber, Nicolai, Donizetti, Verdi, Wagner und Strauss

Kurt Böhme, Baß (mit Margarete Teschemacher, Mathieu Ahlersmeyer, Arno Schellenberg u. a. – Aufnahmen 1938–1952)

BASF 2222 028–1 (2 LP) 22,– DM

Richard-Strauss-Liederalbum

Erna Berger, Dusolina Giannini, Maria Müller, Michi Tanaka, Margarete Klose; Peter Anders, Anton Dermota, Walter Ludwig, Julius Patzak, Erich Witte; Arno Schellenberg, Karl Schmitt-Walter, Wilhelm Strienz; Michael Raucheisen, Gerhard Bogert, Klavier; Artur Rother, Joseph Keilberth, Dirigenten (Aufnahmen 1935–1944)

BASF 2221 807–4 (2 LP) 22,– DM

Julius Patzak: Lieder-Recital

Klavierlieder von Schubert, Orchesterlieder von Strauss

Julius Patzak, Tenor; Michael Raucheisen, Klavier; Richard Strauss, Clemens Krauss, Dirigenten (Aufnahmen 1944)

BASF 1022 055–9 15,– DM

Die Serie historischer Gesangsaufnahmen bei BASF, vor wenigen Jahren begonnen, wächst in geradezu beängstigender Weise, und obwohl es sich größtenteils nicht um Wiederveröffentlichungen, sondern quasi um Platten-Premieren handelt (das Material stammt zumeist aus den Rundfunkarchiven), fragt man sich doch, ob da nicht des Guten zuviel getan wird, zumal diese Serie einen geographisch und zeitlich sehr eingeengten Abschnitt der Vergangenheit dokumentiert: Das Gros der Aufnahmen stammt aus den letzten Kriegsjahren, und man erhält ein Bild davon, wie zu jener Zeit in Berlin, München oder Dresden sich eine Opernaufführung anhörte, erfährt also, was im Dritten Reich noch möglich oder nicht mehr möglich war – erfährt aber nicht, was sich im internationalen Maßstab zutrug, und auf die Gefahr, daß da eine gar nicht so appetitliche Epoche verklärt wird, hat schon H. K. Jungheinrich in einer kleinen Betrachtung anläßlich der ersten Veröffentlichungen in dieser BASF-Reihe hingewiesen (s. Heft 11/1972).

Immerhin: obwohl einige der besten Wagner-Sänger Deutschland verlassen hatten, brachte man noch 1942 eine ausgezeichnete Lohengrin-Besetzung zustande, wie die vorliegenden Ausschnitte bezeugen. (Die gleichen Sänger hört man übrigens auch in den Bayreuther Lohengrin-Aufnahmen von 1936, die bei Telefunken wiederveröffentlicht wurden.) Aber der Dresdner Don Giovanni wirkt, trotz hörbarer Bemühung der Sänger, allzu bieder, allzu deutsch und, wenn man etwa an Don-Giovanni-Aufführungen denkt, die zu jener Zeit an der Metropolitan stattfanden, geradezu provinziell. Dort allerdings dirigierte Bruno Walter, während in Dresden ein braver Kapellmeister wie Elmendorff kaum inspirierend auf das Orchester oder gar die Solisten wirken konnte; dabei sind die Einzelleistungen durchaus beachtlich, ist Matthieu Ahlersmeyer trotz mancher stimmlicher Schwerfälligkeiten ein zumindest im Ansatz sehr eindringlicher Don, entpuppt sich der junge Hans Hopf, schon damals ein ausgewachsener Heldentenor, als vortrefflicher Mozart-Sänger, gehen Marianne Schech und Margarete Teschemacher mit viel Verve an ihre Partien heran. Doch das Gesamtbild bleibt blaß, ebenso wie bei der „Martha"-Aufnahme, in der das Stück ins Hintertreffen gerät – Flotow hatte sich ja eher an der französischen „opéra comique" als an der Tradition des deutschen Singspiels orientiert, was in dieser leicht teutonisch umgefärbten Aufführung kaum zum Ausdruck kommt –, und allenfalls kann man hervorragendes Singen zumal bei den Damen bewundern: die Duette zwischen Erna Berger und Else Tegetthoff sind eine wahre Pracht. (Die Aufnahme ist nicht ganz so „komplett" wie die Plattenhülle verspricht; es fehlen mindestens zwei Solo-Szenen.)

Auch Verdi kam zu jener Zeit nicht mehr ganz zu seinem Recht. Aus „La Forza del destino" wird „Die Macht des Schicksals", und heutigen durch Oper in Originalsprache verwöhnten Hörern mag ohnehin ein deutsch gesungener Verdi exotisch vorkommen, aber es liegt nicht nur an der Sprache, daß vieles so unidiomatisch klingt, daß selbst bei Roswaenge und Schlusnus selten ein Legato zustande kommt; der Stil von 1942 ist insgesamt zu gefühlvoll und überdramatisch, mit außersanglichen Mätzchen versehen, die beide in früheren Jahren vermieden hatten. (Schlusnus hatte bereits bei der Berliner Neueinstudierung 1928 mitgewirkt, Roswaenge übernahm die Tenorrolle einige Zeit später von Tino Pattiera.)

Daß das deutsche Repertoire besser zur Geltung kam als das italienische oder auch französische, bestätigen die jeweils in Doppel-Alben publizierten Sänger-Porträts. Eine Ausnahme bildet Margarete Klose, die als Eboli oder Dalilah ebenso überzeugend wirkt wie als Ortrud, Brangäne oder Adriano in „Rienzi". (Nur bei Monteverdi und Gluck klingt sie ein wenig spannungslos, offenbar ein Opfer der noch heute gängigen Mißverständnisse um jene Komponisten.) Aber selbst so ausgezeichnete Sänger wie Walter Ludwig und Karl Schmitt-Walter bleiben bei Donizetti oder Verdi hinter ihren sonstigen Leistungen zurück; Glanzpunkte bei Ludwig sind seine Mozart-Arien und die Szenen aus den „Lustigen Weibern" oder der „Weißen Dame"; im strikt lyrischen Fach ist er seither von keinem deutschen Tenor mehr erreicht worden. Der hochintelligente Bariton Schmitt-Walter war durch seine sehr leichte, fast tenorale Stimme auf ein sehr eng umgrenztes Repertoire verwiesen, und Verdi, wie auch der Wolfram, lagen außerhalb seines Bereichs; die vorliegenden Aufnahmen zeigen, daß er sich mit Anstand aus der Affäre zu ziehen wußte, aber sie sind keinesfalls repräsentativ für diesen großen Künstler, und hier hätte BASF gewiß eine bessere Auswahl treffen können. Immerhin findet man – eine Plattenrarität – eine längere Szene aus „Feuersnot"; die teuflisch schwierige Partie des Kunrad, die viele Baritons wegen der hohen Tessitura sich weigerten zu singen, meistert er mühelos.

Hotter und Boehme sind von zahlreichen Plattenveröffentlichungen her im Gedächtnis, und die hier vorliegenden frühen Aufnahmen, die bis 1938 zurückreichen, zeigen die beiden im gleichen Repertoire, das sie auch später gesungen haben; interpretatorische Unterschiede sind nur insofern festzustellen, als in beiden Fällen die Stimme flexibler war und so ein gewisses Mehr an Vortragsnuancen möglich wurde. Zu bedauern ist bei dieser Serie ist das Übergewicht von Oper auf Kosten des Konzertgesangs. Die meisten der hier porträtierten Künstler waren auch ausgezeichnete Liedinterpreten, und wenn man schon vier Plattenseiten für jeden spendiert, hätte jeweils ein farbigeres und für die einzelnen Sänger charakteristischeres Programm entworfen werden können, wären auch Lieder berücksichtigt worden. (Bei Schmitt-Walter hätte man auf die geballten Verdi-Ladungen verzichten und stattdessen beispielsweise seine Schönberg-Aufnahmen berücksichtigen können.) So gibt nur das Strauss-Album Auskunft, und nicht immer zureichende, denn wenn ein Sänger nur mit einem einzigen Lied vertreten ist, wie Walter Ludwig oder die Klose, kann es schwer sein, zu einem Urteil zu gelangen. Die Interpretationen sind naturgemäß unterschiedlich; am besten schneiden Erna Berger, Anton Dermota, Schmitt-Walter und der hervorragende Bariton Arno Schellenberg ab; letzterer gehörte übrigens zu den wenigen, die in jener Zeit einen wirklich italienisch klingenden Verdi sangen; ihm müßte BASF unbedingt ein Plattenalbum widmen.

Schließlich Julius Patzak, der einzige in dieser Reihe, dem eine ganze Liederplatte zugestanden wurde. Der schon fast legendäre Ruhm, den er zu Lebzeiten genoß, ist mir nie ganz verständlich gewesen. Er galt als zweiter Karl Erb, wohl weil er in dessen Repertoire einstieg und gleich ihm Autodidakt war. Doch er hat nie Erbs gesangliche Souveränität erreicht, und man könnte die technischen Mängel überhören, wenn sie nicht die interpretatorischen Absichten ständig durchkreuzen würden. Die Ausnahmen bestätigen die Regel: dort, wo eine Phrase ihm keine stimmlichen Schwierigkeiten bereitete, wo sie ihm „gut lag", wie einiges in Schuberts „Abschied", ist plötzlich auch der Tonfall richtig. Im allgemeinen aber schleicht sich in seinen Vortrag, bei Schubert fast noch mehr als bei Strauss, eine Sentimentalität ein, die kaum intendiert sein kann, eine Sentimentalität, die eher an ein Wiener Fiakerlied, von Paul Hörbiger gesungen, erinnert als an übertrieben romantische „Empfindung". Die Überspielungen sind durchweg zufriedenstellend, ebenso die Pressungen.

(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)

W. R.



Opernquerschnitte in Quadro

a)

Giuseppe Verdi (1813–1901): Aida

Ingrid Bjoner, Gisela Schröter, Ludovic Spiess, Siegfried Vogel; Soli, Chor des Leipziger Rundfunks, Staatskapelle Dresden, Dirigent Giuseppe Patané

EMI-Electrola C 063–29 090 25,– DM

b)

Georges Bizet (1838–1875): Carmen

Anneliese Rothenberger, Brigitte Fassbaender, Ludovic Spiess, Wolfgang Anheisser; Soli, Chor des Leipziger Rundfunks, Kinderchor der Dresdner Philharmonie, Staatskapelle Dresden, Dirigent Giuseppe Patané

EMI-Electrola C 063–29 091 25,– DM

c)

Giacomo Puccini (1858–1924): Turandot

Ingrid Bjoner, Anneliese Rothenberger, Ludovic Spiess; Soli, Chor des Leipziger Rundfunks, Kinderchor der Dresdner Philharmonie, Staatskapelle Dresden, Dirigent Giuseppe Patané

EMI-Electrola C 063–29 092 25,– DM

Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7–10
Oberfläche	9

Den künstlerischen Ambitionen dieser Opernquerschnitte gerecht zu werden, sieht der Rezensent sich außerstande; wenn das Carmen-Vorspiel in der Generalpause abrupt abbricht, die Schlußszene aus Aida erst mit dem Einsatz des Priesterinnen-Chors beginnt oder die Rätselszene aus Turandot just in dem Moment aufhört, wenn sich der Hörer psychologisch für das Schicksal der „besiegten" Prinzessin zu interessieren beginnt, dann entfällt – ganz pragmatisch, ohne jede kulturkritische Perspektive gesagt – für den Hörer eine Beurteilungskategorie: wie nämlich der Dirigent solche Stellen mit dem jeweiligen musikalischen Drama verknüpft – er schrumpft solcherweise zu einem Vorarbeiter in einem Akkordarbeitssystem, das Wagners infernalische Vision aus dem Rheingold (Alberichs Zwerge) zu heutiger Wirklichkeit bringt. Das – im Adornoschen Wortsinn – hier wirkende Banausentum bedarf keiner weiteren Erwähnung: es spricht ästhetisch so gegen sich selbst, wie es ökonomisch für sich sprechen dürfte. Unter diesem Aspekt der Zerstückelung von Kunstwerken zum Potpourri sind auch die sängerischen Leistungen nicht eigentlich zu würdigen; eher fallen sie – bis auf eine Ausnahme – unter einen Verdiktzwang, der es bestenfalls offen läßt, ob hier Opfer des Systems am Werke sind oder die Träger des Systems selbst. Solche Voraussetzungen, zu denen das kostensparende Prinzip der Cooperation mit dem VEB Deutsche Schallplatten Berlin (DDR) gehört, entbehren nicht der unfreiwillig komischen Wirkung. Der gehören durchgehend die vor Gesundheit das Hirn offenbar spren-

genden Stentor-Töne des Tenors an (wobei sich die Frage stellt, was außer dem Umsatzdenken die Produzenten bewogen haben mag, diese Verschnitte in deutscher Sprache herauszubringen), die im Sinne einer musikalischen Anti-Dramaturgie aus der Rätselszene in Turandot ein Kabinettstückchen machen – denn die muntere Attacke des Tenors entspricht mit ihrer Selbstsicherheit parodoxal der fast absoluten Wortunverständlichkeit, mit der Ingrid Bjoner ihre ja für beide Akteure existentiellen Fragen stellt. Mein vergleichender Rückgang auf Zubin Mehtas vorzügliche Gesamtaufnahme beantwortete die Frage, ob Puccini nicht doch besser als sein Ruf ist, und besonders, ob er nicht doch besser ist, als es die meisten seiner Reproduzenten glauben. Nicht verschwiegen sei dabei, daß Ingrid Bjoner als Turandot von streckenweise imponierender Statur ist, daß sie andererseits als Aida völlig fehlbesetzt ist: eine so kühle, statisch singende, differenzierungslose und auch intonatorisch nicht sichere Äthiopierin habe ich trotz Birgit Nilsson selten gehört. Zum Thema Fehlbesetzung gehört auch die Erwähnung von Anneliese Rothenberger, die sowohl als Liù wie auch als Micaëla dem Hörer so eine Art ältlicher Unschuld vom Lande suggeriert. In kleineren Partien sieht es noch erheblich schlechter aus, und daß der Dirigent es verstünde, über die Ausschnitte (sie sind zu allem Ärger nicht durch Trennrillen auffindbar) hinaus einen Eindruck von seiner Werksicht zu vermitteln, kann nicht behauptet werden; eher schwankt er zwischen routinierter Blässe (was auch am zurückhaltenden Spiel des Orchesters liegt) und auftrumpfender Oberflächen-Brutalisierung (Tempi in Carmens Auftritt). Ein einziger Lichtblick ist Brigitte Fassbaenders Carmen. Nicht, daß sie stimmkritisch unangreifbar wäre, aber sie versucht wirklich und mit beeindruckender Konzentration, ein akustisches Bild ihrer Rolle zu entwerfen. Wer jenseits von Highlight-Fetischismus noch an Opernausschnitten interessiert ist, dem kann diese Platte als einzige empfohlen werden.

Nun hat die Electrola sicherlich an alles andere gedacht, als mit diesen Produktionen künstlerische Meriten zu ernten. Die Stoßrichtung zielt vielmehr auf das technische Medium, konkret: die Quadrophonie, deren Erprobung wie Verbreitung. Und wie immer in einem kapitalistischen Merkantilsystem muß der Konsument solche Erprobungen bezahlen. Da der Rezensent, im Gegensatz zum normalen Plattenkäufer, dieses Geld nicht auszugeben braucht, für sein Hören sogar noch bezahlt wird, sei einiges zu der Quadrostrategie der Kölner Electrola gesagt. Die Grundvorstellung des Produzenten Dr. Helmut Storjohann zielt darauf ab, die tradierte Gegenüberstellung von Musikern und Publikum aufzuheben. An die Stelle des akustischen Systems Guckkastenbühne will er das Prinzip Arenabühne setzen. Das wird dem Käufer der Platten auf der Cover-Rückseite im Rahmen einer kursorischen Inhaltsangabe unmißverständlich erklärt, etwa im Fall des Triumphmarschs aus Aida so: „Danach erklingt *vor* dem Zuhörer der Chor des Volkes und aus dem rückwärtigen Tempel zugleich der Chor der Priester". Dieser Aufsplitterung des klanglichen Geschehens liegt eine meines Erachtens falsche Vorstellung von den Möglichkeiten der Quadrophonie zugrunde. Die Vergabe eindeutig getrennter Signale auf die rückwärtigen Kanäle ist, in Beziehung auf die eigentlich europäische Musik: die mehrstimmige der sieben etwa zwischen Perotin und – sagen wir – Richard Strauss liegenden Jahrhunderte, Produkt einer Geschichtsblindheit. Zu meinen, man könne das (bis auf wenige Ausnahmen) in solcher Musik einkomponierte örtlich-akustische Verhältnis zwischen Musikern und Publikum durch das neue Medium verbessern, ist ein Irrglaube, Folge einer durch Fortschrittsgläubigkeit bedingten Fehleinschätzung der Historizität abendländischer Kunstmusik. Aufgabe der Quadrophonie kann es nach Meinung des Rezensenten nur sein (immer auf die abendländische Kunstmusik bezogen), einer Wiedergabe jenes räumliche Flair zu geben, das der Stereophonie noch fehlt, um wirklich das Attribut der naturgetreuen Wiedergabe verliehen zu bekommen. Dazu gehört notwendigerweise die Forderung, daß das quadrophon mögliche Mehr an räumlicher Plastizität nicht auf Kosten der Signaldeutlichkeit geht. Wenn beides verwirklicht wird, dürfte jeder Streit über die Überlegenheit der Quadrophonie verstummen.

Dazu hat selbst die Electrola mit ihren drei Opernquerschnitten einen Beitrag geleistet. Ob nun die erwähnte Rückseitenschilderung nicht ganz so ernst gemeint war, wie sie sich liest, ober ob die Electrola das derzeitige Maß an Übersprechdämpfung zwischen den vorderen und hinteren Kanälen überschätzt (die Aufnahmen entsprechen dem SQ-Verfahren), entzieht sich meiner Kenntnis. Auf jeden Fall aber ist auch in jenen Fällen, wo dem Leser der Plattentasche eine eindeutige Trennung der vier Kanäle erklärt wird, das Übersprechen zwischen vorne und hinten noch so deutlich, daß die natürliche Klangperspektive: Vorherrschaft der direkt von vorn abgestrahlten Signale gegenüber den reflektierten, hinten abgestrahlten, nach wie vor vorhanden ist bzw. durch eine simple Balance-Einstellung am Verstärker hergestellt werden kann. Mit einem Wort: die Klangperspektive dieser Electrola-Platten ist besser, als es der Kommentar vorgibt. Hinzu kommt, da die Möglichkeiten der Quadrophonie sicher gehandhabt werden, ein gegenüber stereophonen Platten erstaunliches Maß an räumlicher Plastizität, an Fülle, Präsenz, Dynamik und Durchhörbarkeit. Das wird besonders deutlich bei klanglichen Massierungen, die in diesen Aufnahmen verblüffend deutlich und vor allem völlig unverzerrt zur Geltung kommen – ob der Eindruck eines erheblichen Mehr an Dynamik gegenüber stereophonen Platten rein subjektiv ist oder objektive Grundlagen hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Obwohl also die klangliche Seite dieser Platten hervorragend ist (die Preßqualität ist gut bis sehr gut), sind Einschränkungen zu machen, die sich auf die Klangdramaturgie beziehen. Wenn Brigitte Fassbaender etwa im Carmen-Auftritt zwischen links und rechts hin- und herwandert (das ist nur ein Beispiel für viele), dann wird dadurch keineswegs ein Mehr an Information oder räumlicher Plastizität geboten (der Effekt ist in Stereo ja genauso möglich), sondern dem Hörer ein mit der Musik nicht mehr zusammenhängendes Feld von Assoziationen eröffnet. In meinem Fall waren es diese: ob das Hin- und Herschweben der Singstimme die Metapher von der Liebe als einem rebellischen Vogel akustisch verdeutlichen soll (das hieße die Musik und Brigitte Fassbaenders Künstlertum abwerten), ob es ein Tribut an Goethes „Genius, über der Erdkugel schwebend" sein soll (das hieße wohl den Bildungsdrang der Produzenten überschätzen) oder ob es ein Ersatz für Erwachsene ist, die nicht mehr mit der elektrischen Eisenbahn spielen dürfen (das hieße wohl mögliche häusliche Gegebenheiten der Produzenten in ihrem Einfluß auf die Produktion selbst überschätzen). Wie dem auch sei: mit solchen Effekten wird man den Weg des erweiterten Mediums nur erschweren.

(Technics SL 1200, JVC 4MD-20X, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Peter Schreier singt Mozart

Entführung: Hier soll ich dich denn sehen; Constanze, dich wiederzusehen; Wenn der Freude Tränen fließen; Ich baue ganz auf deine Stärke - Zauberflöte: Dies Bildnis ist bezaubernd schön; Wie stark ist nicht dein Zauberton - Cosi fan tutte: Un aura amorosa; Tradito, schernito dal perfido cor - Don Giovanni: Dalla sua pace; Il mio tesoro - La Clemenza di Tito: Se all'impero, amici Dei; Del più sublime solgio - Idomeneo: Fuor del mar; Non hò colpa - La Finta Giardiniera: Già divento freddo; Che beltà, che leggiadria - Ascanio in Alba: Nelle guerre d'amore - Lucio Silla: Il desio di vendetta - Il Rè Pastore: Se vicendo vi rendo felici

Peter Schreier, Tenor; Staatskapellen Berlin und Dresden, Dirigent Otmar Suitner

Telefunken TK 11 559/1–2	29,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Diese schon 1968 vom VEB Eterna aus der DDR übernommenen Aufnahmen preisgünstig wieder auf den Markt gebracht zu haben, ist ein Verdienst der Firma, da Schreier sich mit diesem breit gefächerten Programm als der (neben oder auch vor Werner Hollweg) führende deutsche Mozart-Tenor erweist. Die Sauberkeit von Intonation (außer bei hohen I-Lauten) und Phrasierung, der Verzicht auf alles tenorale Getue sind ebenso deutlich wie die Schwächen Schreiers: eine besonders in deutschen Texten auffällige Schwäche des Legatos (manches wirkt wie gehackt), eine gewisse Biederkeit und Insensibilität dem gesungenen Wort gegenüber (in dieser Beziehung hat der Sänger in der letzten Zeit Fortschritte gemacht). Das alles ist so bekannt, daß es hier nicht des weiteren wiederholt zu werden braucht. Was die beiden sorgfältig, mit einer auffälligen Neigung zu langsamen Tempi von Otmar Suitner begleiteten Platten befrachtet, ist das unglückliche Klangbild: eine Überhalligkeit insgesamt und eine Überpräsenz des Sängers, der einem solcherweise manchmal wie ein zweiter Mario del Monaco vorzukommen droht. Die Pressungen sind in Ordnung.

(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Vokalmusik

Lautenlieder am Hofe Elisabeths I.

John Dowland (1563–1626): Fine knacks for ladies; Shall I sue; Away with these self-loving lads; In darkness let me dwell; Come again: Sweet love doth now invite; What if I never speed?; I saw my lady weep; Awake, sweet love, thou art return'd; Lautensoli: Tarletones risurrectione; Galliarde D-dur

Thomas Campian (1567–1620): It fell on a summer's day; The cypress curtain of the night; Shall I come, sweet love, to thee?

Philip Rosseter (um 1568–1623): Whether men do laugh or weep; Sweet, come again; What then is love but mourning

Francis Cutting (tätig 1583–1596): Galliarde g-moll (Lautensolo)

Thomas Morley (1557 bis um 1603): Thyrsis and Milla; Come, Sorrow, come; It was a lover and his lass

Frank Patterson, Tenor; Robert Spencer, Laute

Philips 6500 282	25,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Anläßlich der Erstveröffentlichung dieser Platte kam Jacques Delalande (in Heft 1/73) zu einer weitgehend positiven Bewertung. Wenn ich mich seiner damaligen Betonung in den Punkten Interpretation und Repertoirewert nicht anschließen kann, so liegt dies vor allem an nicht überhörbaren Diskrepanzen zwischen dem stimmlichen Material Pattersons, das immerhin respektabel zu nennen ist, und seiner technischen Durchformung. Dazu kommen interpretatorische Details, die eher im Zusammenhang mit Unterhaltungsmusik neuerer Herkunft angebracht wären (Portamenti, Drücker, Schluchzer). Außer Frage steht aber die Qualität des wirklich vorzüglichen Lautenisten Robert Spencer, dessen drei Solostücke den stärksten Eindruck der ganzen Produktion vermitteln.

(Dual 1219, Revox A50, AR 2ax) pk

Carl Loewe (1796–1869)

Erlkönig; Hochzeitslied; Der getreue Eckart; Archibald Douglas; Tom der Reimer; Prinz Eugen; Odins Meerritt; Herr Oluf; Graf Eberstein; Die wandelnde Glocke

Hermann Prey, Bariton; Karl Engel, Klavier

Philips 6520 014 — 25,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Hermann Prey nimmt diese Loewe-Balladen volkstümlich, aber nicht zu sehr, und ernst – aber gottlob auch nicht zu sehr. So nähert er sich ihnen auf eine naive Weise, die, abgesichert durch eine gute stimmliche Disposition und eine zuverlässige Begleitung, weder ins Überbardische noch in unfreiwillige Komik verfällt (lediglich die Wortverständlichkeit) läßt in tieferen Passagen – etwa in „Archibald Douglas" – zu wünschen übrig). Da die Aufnahmetechnik hervorragend und die Preßqualität sehr gut ist, kann die Platte dem Interessenten empfohlen werden.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000 X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

a)
Die Winterreise

Hans Hotter, Baß-Bariton; Erik Werba, Klavier (Aufnahme 1962)

DGG 2 LP 2726 030 — 29,– DM

b)
Vokalquartette

Der Tanz; Des Tages Weihe; Hymne an den Unendlichen; An die Sonne; Begräbnislied; Gott im Ungewitter; Gott der Weltschöpfer; Lebenslust; Gebet

Elly Ameling, Sopran; Janet Baker, Alt; Peter Schreier, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier

DGG 2530 409 — 25,– DM

	a)	b)
Interpretation	7	8
Repertoirewert	5	4
Aufnahme-, Klangqualität	8	10
Oberfläche	9	9

So sehr man auch anerkennen muß, daß es Hotter immer wieder gelang, das Volumen seines mächtigen Heldenbariton-Organs bis zum Pianissimo hin zu reduzieren und so den Intentionen Schubertscher Lyrik zumindest im Bereich der dynamischen Abstufungen nahezukommen, so läßt sich doch nicht verheimlichen, daß ihm jene Skala von Ausdrucks- und Farbvarianten, die für eine adäquate Wiedergabe des „Winterreise"-Zyklus Vorbedingung ist und eine flexiblere, schlanker geführte und leichter manipulierbare Stimme voraussetzt, nicht zur Verfügung stand. Dadurch schleicht sich beim Abhören des Ganzen sehr rasch Monotonie ein; die Darstellungsmittel haben sich nach wenigen Nummern erschöpft und beginnen sich zu wiederholen; neue Töne kommen nicht mehr hinzu, während doch bei Schubert jedes der 24 Lieder eine eigene Note hat. Zudem ist die Wortartikulation häufig undeutlich, in erster Linie an Stellen, bei denen Hotter seiner Neigung zu allzu pastosem Singen nachgibt, und ebenso störend wirkt sich ein – vielleicht nicht immer beabsichtigtes – Übermaß an Espressivo aus, eine Gefühlsbetontheit, von der sich die besten unter den „Winterreise"-Interpreten, von Gerhard Hüsch bis Peter Pears, freizuhalten wußten, eine Pathetik, die gerade die interessantesten Aspekte der Komposition, und sogar der Müllerschen Gedichte, zu verdecken droht.
Zwischen Schuberts Klavierlied und seinen mehrstimmigen Gesängen liegen Welten, und es ist nicht ganz zu begreifen, warum die DGG es versäumt hat, zu der vorliegenden Platte mit weithin unbekannten Vokalquartetten einen Einführungstext mitzuliefern, den unvorbereiteten Musikfreund zumindest darüber aufzuklären, daß er hier keine „Kunstwerke" erwarten darf, sondern musikalisch anspruchslose Gelegenheitsarbeiten, für den Hausgebrauch bestimmt und so gesetzt, daß sie unschwer von Amateuren ausgeführt werden können. (Gewiß wäre es auch aufschlußreich zu erfahren, aus welchem Anlaß und unter welchen Umständen die einzelnen Stücke entstanden sind, aber derlei hätte vielleicht längere Forschungsarbeit vorausgesetzt.) Erst wenn man das weiß, findet man sich damit ab, daß Schubert keine Arbeit und keine Gedanken an die Vertonung von Texten verschwendete, die dessen nicht wert gewesen wären, und begnügt sich damit, Bekanntschaft mit einer Sammlung von Belanglosigkeiten zu schließen. (Auf der gleichzeitig publizierten Platte mit Terzetten, die Ulrich Schreiber in Heft 9/74 besprach, gibt es als Trost wenigstens zwei Stücke mit relevanterem Inhalt und entsprechend relevanterer Musik; solchen Trost findet man bei den Quartetten nicht.)
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.

Gustav Mahler (1860–1911)

a) Das Lied von der Erde

b) Lieder eines Fahrenden Gesellen

Nan Merriman, Alt; Ernst Haefliger, Tenor (nur in a); Concertgebouw Orchester Amsterdam, Dirigent Eduard van Beinum (Aufnahmen 1957)

Philips 2 LP 6780 013 — 25,– DM

	a)	b)
Interpretation	7	9
Repertoirewert	5	7
Aufnahme-, Klangqualität	–	–
Oberfläche	8	8

Aus heutiger Sicht dürften diese Aufnahmen interessieren im Hinblick auf das hervorragende Spiel des Concertgebouw-Orchesters, das zudem auch dem spezifischen Mahlerschen Klangbild, gleichgültig wer dirigierte, schon immer ganz besonders nahe kam. Was van Beinum betrifft, so hatte seinerzeit die etwas nüchterne und leicht unterkühlte Art seiner Interpretation des Liedes von der Erde eine durchaus erfrischende Wirkung, doch bleibt sie der Partitur manches schuldig, ist vielfach zu gradlinig, zu ungebrochen, als daß sie allen Dimensionen der Musik gerecht werden könnte. Hinzu kommt, daß Häfliger nicht in bester Form war (Ungenauigkeiten im rhythmischen und in der Intonation, auch eine gewisse Scheu vor wirklichem Piano) und daß Nan Merriman etwas freigiebig mit Ausdrucksdrückern umging und andererseits in Nr. 4 („Von der Schönheit") allzu distanziert sang. Weitaus besser war sie in den „Liedern eines Fahrenden Gesellen", wo sie durchgehend den adäquaten Ton findet und auch ihr Vibrato stärker unter Kontrolle hat; diese Aufnahme scheint mir noch immer konkurrenzfähig, auch wenn sie technisch nicht auf letztem Stand ist.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.



Carl Orff (geb. 1895)

Carmina burana

Lucia Popp, John van Kesteren, Hermann Prey; Soli, Chor des Bayerischen Rundfunks, Tölzer Knabenchor, Münchener Rundfunkorchester, Dirigent Kurt Eichhorn

Ariola-Eurodisc 86 827 MK — 25,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die erste quadrophone Aufnahme von Orffs Dauererfolg – die Carmina wurden 1937 uraufgeführt, traten aber erst vier Jahre später ihren Welterfolg an, nachdem sie sozusagen die faschistische Zensur überstanden hatten – hat den Rezensenten leicht enttäuscht, obwohl die drei Solisten ganz hervorragend disponiert sind. Zwei Gründe sprechen gegen die Aufnahme: die Klangtechnik und das Dirigat. Hört man zu Beginn den Fortuna-Chor (am Schluß ist dasselbe zu konstatieren), dann meint man, die Aufnahme sei mit Hilfe eines Dynamikbegrenzers gemacht worden: der Klang ist eng, „atmet" nicht, wirkt dynamisch eingeebnet und verfärbt. Beim Fortgang werden die Dinge besser, wenn auch derselbe Effekt bei anderen dynamischen Höhepunkten zu beobachten ist. Erstklassig klingt die Platte nur in den Soloszenen, die eine absolut natürliche und raumplastische Präsenz haben. Das technische Konzept, dem Opus seine Momente von archaischer Wildheit zu nehmen, scheint dem interpretatorischen des Dirigenten zu entsprechen – aber wenn man schon die xte Aufnahme des Werks herausbringt, dann sollte man die Carmina nicht noch willentlich domestizieren (das hat der Musikbetrieb eh schon besorgt). Das Orchesterspiel läßt an Präzision wie an Impetus einige Wünsche offen, die chorischen Leistungen dagegen sind gut. Insgesamt würde ich, auch klangtechnisch, die EMI-Aufnahme mit Rafael Frühbeck de Burgos vorziehen, gerade weil sie ungeniert auf die Knall-Effekte der Partitur setzt. – Die Pressung ist in Ordnung.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.



Exultate, Jubilate – Musik im Pfaffenwinkel

Pergolesi: „Orfeo", Kantate für Sopran – Hans Ludwig Hirsch: Konzert für Oboe, Fagott und Streicher – Purcell: Vier Phantasien für Streicher – Mozart: Exultate, jubilate, Motette für Sopran KV 165

Helen Donath, Sopran; Manfred Clement, Oboe; Detlev Kühl, Fagott; Kammerensemble des Bayerischen Staatsorchesters; Leitung und am Cembalo Hans Ludwig Hirsch

Ariola-Eurodisc 87 263 XEK — 35,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Die Zwei-Platten-Kassette bringt die Aufzeichnung eines Konzertes in der ehemaligen Stiftskirche Rottenbuch. Das Unternehmen erfreute sich offenbar hoher Protektion: der bayerische Ministerpräsident, Carl Orff, Mechthild Sawallisch (die Gattin des Dirigenten) und der prominente Rom-Experte Reinhard Raffalt figurieren als Protektoren und künstlerische Beiräte. Sieht das Ganze auf den ersten Blick nach einer jener zahlreichen sommerlichen Musiken in Bayerns Barockkirchen aus, also nach einem Unternehmen der Fremdenverkehrs-Industrie, so belehrt die Kenntnisnahme der Aufnahmen eines Besseren. Das Programm ist interessant und meidet, von der Mozart-Motette abgesehen, Gängiges. Mit Pergolesis „Orfeo"-Kantate und dem – freilich nicht allzu gewichtigen – Konzert von Hirsch bringt es sogar zwei Diskus-Novitäten. Und das neugebildete Kammerensemble des Bayerischen Staatsorchesters erweist sich als eine hochrangige, das übliche Niveau barocken „Musizierens" weit überragende Gemeinschaft, die keinerlei historisierenden Ehrgeiz hat, also auf modernen Instrumenten spielt, dies aber sehr lebendig und absolut perfekt. Von den beiden Instrumentalsolisten läßt sich gleiches sagen.
Helen Donath überzeugt in der schönen, melodisch überströmenden und ausdrucksstarken „Orfeo"-Kantate Pergolesis mehr als mit ihrer Mozart-Darstellung, bei der es zu Beginn Flachheiten der Vokalisation gibt. Immerhin läßt sie auch hier keinen Zweifel daran, daß sie heute zu den international führenden Vertreterinnen ihres Fachs gehört. Die Koloraturen „sitzen", die barocke Affektensprache ist stilsicher beherrscht.
Den musikalisch stärksten Eindruck machen die kühnen Streicherphantasien von Henry Purcell, geniale Frühwerke, polyphon durchstrukturiert, formal fast improvisatorisch-frei, reich an harmonischen und dynamischen Überraschungen. Das kammermusikalisch konzipierte Original sieht vier Gamben vor, aber es war gewiß richtig, für die Aufführung im großen Kirchenraum die moderne, chorische Streicherbesetzung einzusetzen. Daß dabei – trotz des Raumhalls – die Durchsichtigkeit der Satzstruktur gewahrt bleibt, zeugt von der Qualität des Ensembles und den Fähigkeiten seines Leiters. Die Darstellungen haben viel Innenspannung und Farbe.

Problematisch bleibt, wie könnte es anders sein, das Doppelkonzert des Dirigenten Hans Ludwig Hirsch. Die vier Teile stellen den virtuos und konzertant behandelten Soloinstrumenten – Oboe und Fagott – einen vorwiegend farblich grundierenden, „statischen", hin und wieder Akzente setzenden Streichersatz gegenüber, die Idee des mehr begleitenden als konzertanten Widerpart bietenden Tutti in ein „modernes" Klanggewand ummünzend. Trotz kleinmotivischer Verknüpfungen, die das konstruktive Gerüst des Ganzen sicherstellen sollen, wirken die Solostimmen auf weiten Strecken unverbindlich melodisierend. Die Komposition verschmilzt eine ganze Menge teilweise einander widersprechender Anregungen der „klassischen" Moderne, ohne daß ein eigengeprägtes, fesselndes Ganzes dadurch zustande käme. Der Komponist spricht selber von einem „manieristischen Werk des 20. Jahrhunderts", die Vielfalt dieser Anregungen damit offenbar zugebend. Was zumindest von seiner Ehrlichkeit zeugt.
Für einen Konzertmitschnitt sind die Nebengeräusche der Aufnahmen auffallend gering. Es handelt sich übrigens um eine Quadroproduktion, die jedoch auch bei stereophoner Wiedergabe ausgezeichnet klingt.
(Philips GA 209 electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Feedback) A. B.

Boulez dirigiert Boulez

Pli selon pli

Halina Lukomska, Sopran; BBC Symphony Orchestra

Le Marteau sans maître

Yvonne Minton, Mezzosopran; Ensemble Musique Vivante

Livre pour cordes

Streicher des New Philharmonia Orchestra

CBS 2 LP 78 238	34,– DM
Interpretation	8–10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7–9
Oberfläche	8

Eine Kollektion älterer und neuerer Aufnahmen, mit höchst instruktiven Kommentaren von Joseph Häusler (zu „Pli selon pli" und „Marteau") sowie von Boulez selber, der begründet, warum aus dem „Livre pour quatuor" ein „Livre pour cordes" wurde.
„Pli selon pli" entpuppt sich als die Einspielung von 1969 (siehe Heft 9/1970); „Le Marteau sans maitre", zweifellos eins der wichtigsten und nach wie vor eindrucksvollsten Werke, die die Nachkriegs-Avantgarde hervorgebracht hat, ist schon mehrfach auf Platten erschienen (allein viermal unter Boulez' Leitung). Als seine beste Interpretation gilt allgemein jene von 1965 auf Harmonia Mundi, mit der Deroubaix als Solistin; im Vergleich dazu kann man der neuen Version weniger abgewinnen. Zwar steht Yvonne Minton ihrer Vorgängerin stimmlich wie in der Erfassung des vokalen Ausdrucksgestus, der hier gefordert ist, durchaus nicht nach, aber ihre Artikulation ist weniger markant, und im ganzen fehlt es dieser Wiedergabe an Deutlichkeit und Transparenz, die Instrumentalfarben wirken matt, ihre Differenzierungen treten nicht immer in genügendem Maße in Erscheinung, und die kompositorischen Vorgänge, die subtilen Strukturveränderungen bleiben unklar. Mit dem „Livre pour quatuor", begonnen 1948, einem „work in progress", aus dem man gelegentlich einige mehr oder weniger abgeschlossene Stücke hörte, kam Boulez offensichtlich nicht mehr zu Rande, und so entschloß er sich, einiges daraus für Streichorchester umzuarbeiten. Ausschlaggebend waren, nach seiner eigenen Aussage, eine gewisse Unzufriedenheit mit dem vierstimmigen Satz und das Vorbild Weberns, der ähnlich mit seinen Stücken für Streichquartett op. 5 verfahren war. Doch läßt sich nicht verhehlen, daß solche Umarbeitungen etwas Heikles haben, daß der üppige Klang mehrfach besetzter Streicherparts schon bei Berg und Webern, mehr noch bei Boulez mit der musikalischen Sprache kaum konform geht, den Ablauf und die Zusammenhänge eher verschleiert als erhellt. Jedenfalls schien mir das, was vom ursprünglichen „Livre pour quatuor" gelegentlich aufgeführt wurde, im Endresultat überzeugender als die jetzt auf der vorliegenden Platte eingespielten Teile für Streichorchester – vielleicht liegt es auch an der nicht sehr prägnanten und allzu „saftigen" Ausführung; daß Boulez als Dirigent schon seit einiger Zeit nicht mehr jenen hohen Standard erreicht, den er selbst einmal gesetzt hatte, läßt sich ja auch aus anderen Aufnahmen ablesen.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.

Brigitte Fassbaender: Zigeunerlieder

Schumann: „Zigeunerliedchen" op. 79 No. 7 und 8 – Brahms: Zigeunerlieder op. 103 – Dvorak: Zigeunermelodien op. 55 – Liszt: Die drei Zigeuner – Tschaikowsky: Lied der Zigeunerin op. 60 No. 7

Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Karl Engel, Klavier

Electrola C 063–29 085	23,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8/10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Warum man so viele Jahre auf eine Recital-Platte dieser eminenten Künstlerin warten mußte, gehört zu den Mysterien des Musikgeschäfts ebenso wie die Tatsache, daß sie, die ein, spezifisches Bühnentalent hat und – wie seinerzeit ihr Vater, der ausgezeichnete Bariton Willy Domgraf-Fassbaender – primär für die Oper prädestiniert ist, jetzt einem breiteren Publikum ausschließlich mit Klavierliedern vorgestellt wird. (Auch bei Jessye Norman, die zur Zeit ihres Platten-„Debuts" gerade erst begonnen hatte, sich mit dem Kunstlied zu beschäftigen, ging man ähnlich vor.) Nun ist es kein Geheimnis, daß der Konzertgesang einen weitaus längeren Ausreifungsprozeß voraussetzt als die Oper, und wenn Brigitte Fassbaender, die 1964 als „Anfängerin" an das Münchner Nationaltheater kam und nach kurzer Zeit bereits manche ihrer namhafteren Kolleginnen überrundet hatte – schon allein durch ihre Ausstrahlung und ihre unglaubliche Präsenz, von allen anderen Qualifikationen einmal abgesehen –, noch immer bei Schumann oder Brahms nicht ganz so überzeugend wirkt wie als Dorabella, Oktavian oder Carmen, so könnte man zahllose Parallelfälle anführen, und Sängerinnen vom Rang einer Lotte Lehmann haben Jahrzehnte gebraucht, ehe sie auf dem Konzertpodium sich so sicher fühlten wie auf der Opernbühne.
Damit soll keineswegs die Bedeutung der vorliegenden Platte vermindert werden. Zunächst einmal muß man es der Fassbaender hoch anrechnen, daß sie sich, im Hinblick auf das „Thema" ihres Recitals, nicht auf die bekannten Brahms- und Dvorak-Zyklen beschränkt hat, sondern Umschau hielt nach weniger vertrauten Einzelliedern und dabei interessante Funde machte, bei Schumann, Tschaikowsky und vor allem bei dem als Liedkomponist noch weithin unterschätzten Liszt, dessen Vertonung des Lenau'schen Gedichtes von den drei Zigeunern ein bemerkenswertes Beispiel für ironische Distanz und eine Art des musikalischen Humors darstellt, wie man sie im 19. Jahrhundert nur noch in Mussorgskys Lied-Satiren findet. Darüber hinaus hat die Sängerin sehr sorgfältig an dem Programm gearbeitet, und zumal im Brahms-Zyklus gelingt es ihr, den einzelnen Liedern ihre individuelle Prägung zu geben, ohne wiederum Kontraste zu stark zu betonen oder in übertriebene Rhetorik zu verfallen; ihr Maßhalten ist bewundernswert, und eher könnte man einwenden, daß sie ihrem Temperament oft zu stark die Zügel anlegt; nicht alle diese Lieder sind so „kammermusikalisch", so auf Intimität angelegt, wie man es der Gattung nachsagt, und gelegentlich vermißt man den Schwung, den sanglichen Elan, mit dem Christa Ludwig in ihrer Electrola-Aufnahme oder noch mehr Hilde Zadeck (auf einer alten Mono-Platte bei Philips) an diese Musik herangegangen ist. Nur auf solche Unsicherheit (und auch auf das indifferente und keineswegs hilfreiche Spiel ihres Klavierpartners) ist es zurückzuführen, daß die Platte nicht durchweg gelungen ist: gelegentlich fehlt es an Wortdeutlichkeit (etwa im vorletzten der Brahms-Lieder) oder an Legato bei Melismen wie im ersten Dvorak-Lied, und zuweilen geht die Sängerin nicht sparsam genug mit ihrem Atem um, so daß eine Linie nicht durchgehalten wird oder in der Mezza voce einzelne Töne leicht verrutschen; auch nutzt sie ihre große Skala an Farbvarianten nicht immer so gut aus wie im Brahms-Zyklus (Röslein dreie!) oder wie in dem hervorragend interpretierten Liszt-Lied.
Die Klangtechnik der Aufnahme neigt ein wenig zur Mulmigkeit, und zur Präsentation der Platte wäre anzumerken, daß da offenbar Schlampigkeit das Motto war. Nicht nur vergaß man in der Inhaltsübersicht einen der sieben Dvorak-Titel, und die englische Übersetzung der biographischen Notizen ist zum Teil unverständlich: es fehlt vor allem ein Abdruck der Liedtexte, die größtenteils unbekannt sind (und schwer zu beschaffen); offenbar erachtet man derlei nur für nötig, wenn es sich um berühmte Goethe- oder Heine-Gedichte handelt. (Und was ist wohl – à propos biographische Notizen – gemeint, wenn dem Klavierbegleiter ein „unermüdliches Suchen nach der Wahrheit" nachgesagt wird? Unterscheidet ihn das von Moore oder Gage? Und worin besteht „die Wahrheit"?)
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.

Unterhaltung

Adi Zehnpfennig – Top Orgel Hits

Adi Zehnpfennig (Dr.-Böhm-Elektronenorgel) mit Rhythmusbegleitung

Tie A Yellow Ribbon; Rosalie c'est la vie; Top Of The World; La Montanara; Auf Wiedersehn ihr Freunde mein; Spring Is Near; Fußball ist unser Leben; Rund um die Welt geht das Lied der Liebe; Junge, die Welt ist schön; Der Sommer ist vorbei; Du kannst das am besten; Kansas City; Jambalaya; Carnival; Fahrende Musikanten; Edelweiß; Jeder kommt im Leben mal nach San Francisco; Herzen haben keine Fenster; Der Stern von Mykonos; Schönes Mädchen aus Arcadia; This World Today Is A Mess; Halbblut; Space-Tales; Und das Meer singt sein Lied; Schwarze Madonna; Komm auf das Schiff meiner Träume; Der Indiojunge aus Peru; Ti lei lei li

Panorama F 65 156	10,– DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Adi Zehnpfennig demonstriert hier auf eindrucksvolle Weise die Klangmöglichkeiten der Dr.-Böhm-Elektronenorgel, die dem Benutzer eine Unmenge von Effekten und Soundmischungen offenhält (auch ein Mini-Synthesizer ist eingebaut). Hobbytüftler können sich die Orgel übrigens selbst zusammensetzen, dann kommt sie um ein Beträchtliches billiger. Zehnpfennig beherrscht sein Instrument mit unbestreitbarer Virtuosität, und man hört ihm mit Interesse zu, wenngleich die Scheibe vornehmlich an Tanzlustige gerichtet sein dürfte. Über die von Zehnpfennig (oder wem auch immer) ausgesuchten Schlagermelodeien wollen wir nicht streiten – er holt mehr aus ihnen heraus, als drinsteckt. Auf der Platte sind Baß und Schlagzeug dabei, die Orgel ist allerdings in der Lage, die gewünschte Percussion selbst beizusteuern. Technisch ist die von der Electrola hergestellte LP ohne Fehl und Tadel.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Lester Lanin Plays For Dancing

Lester Lanin And His Orchestra

Quando, Quando, Quando; Hello Dolly; Wein, Weib und Gesang; La Bamba; Downtown; La Vie En Rose; In An 18th Century Drawing Room; Maple Leaf Rag; I Love You And Don't You Forget It; Blues In The Night; Salute To The Beatles; Mr. Tambourine Man; The Continental; West Indies Ska; Call Me Irresponsible; Teenage Craze; You Can't Sit Down; Alexander's Ragtime Band; Cheek To Cheek; Rico Vacilon; Last Night; Days Of Wine And Roses; Bye Bye Baby; Down By The Riverside

Philips 6640 005 (Doppelalbum) 22,– DM

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Lester Lanin macht Musik für den Wohnzimmerball. Musik, die sich strikt an die Beine wendet und daher nicht zum konzentrierten Zuhören gedacht ist. Rhythmisch abwechslungsreich geht es vom Walzer über Cha-Cha-Cha, Charleston-Rag, Blues und Shuffle-Fox bis zum sanften bis mittelschweren Rock. Als Partygeräusch hat man verschiedentlich etwas Beifall aus der Retorte zugemischt. Ein Doppelalbum für die „Zwischengeneration" – den reiferen Jahrgängen wohl ein bißchen zu schnell und heftig, für die ganz Jungen sicher zu „antiquiert".
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Jazz

Booker Ervin – The Space And Freedom Book

Booker Ervin (ts); Jaki Byard (p); Richard Davis (b); Alan Dawson (dm). Aufgenommen 1963 und 1964

Number Two; I Can't Get Started; Mojo; There Is No Greater Love; A Lunar Tune; Cry Me Not; Grant's Stand; A Day To Mourn; Al's In

Bellaphon/Prestige BLST 6 541
(Doppelalbum) 25,– DM

Musikalische Bewertung	10/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9/8
Oberfläche	8

Leidenschaftliches Bekennen, verzehrender Ausbruch, Häutung des Emotionellen: Verbalbehelfe, die nur ein schwaches Bild davon geben können, mit welcher Kraft der 1970 gestorbene Booker Ervin den Empfindungsnerv seiner Zuhörer zu treffen vermochte. Book folgte nicht einfach dem Muster der vorgegebenen „changes", sondern entwarf seine eigenen harmonischen Grundskizzen, entdeckte die Skalen-Improvisationsweise neu für sich. Book spielte „frei", aber für ihn waren „space" und „freedom" keine Modebegriffe. Für ihn blieb auch der progressive Jazz immer Musik, als solche erkennbar, entartete nie zu Geräuschmutationen. Was die Bluessänger seiner texanischen Heimat – Blind Lemon Jefferson, Lightning Hopkins, T-Bone Walker, Blind Willie Johnson – mit ihrer Stimme ausdrückten, setzte Book ins Instrumentelle um. Die Schreie seines Tenorsaxophons sind indessen nie um des puren Effektes willen herausgebrochen; die zum Klischee geratenen „honks" der sogenannten Avantgarde haben bei ihm keine Chance gefunden. „The Freedom Book" und vor allem „The Space Book" (nun in einem Doppelalbum zusammengefaßt) zählen zu den herausragenden Plattenveröffentlichungen der ersten 60er Jahre, was von den meisten Kritikern noch immer viel zu wenig gewürdigt wird. Exemplarisch auch das Teamwork von Byard, Davis und Dawson – hier hat die Emanzipation der Rhythmusgruppe längst stattgefunden, ohne daß sich nun jeder auf seinem persönlichen Egotrip befände, und ohne das Zeitgefühl des „swing" nebulösen Perkussionsvorstellungen geopfert zu haben. Zu Lebzeiten ist Booker Ervin die große Anerkennung versagt geblieben, posthum dürfte sie ihm eines Tages sicher sein.
(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

Charles Mingus – Reevaluation: The Impulse Years

Charles Mingus (b, p); Rolf Ericson (tp); Richard Williams (tp); Eddie Preston (tp); Britt Woodman (tb); Quentin Jackson (tb); Don Butterfield (tuba); Jerome Richardson (ss, bars, fl); Eric Dolphy (as, fl); Charles Mariano (as); Dick Hafer (ts); Booker Ervin (ts); Jaki Byard (p); Jay Berliner (g); Dannie Richmond (dr); Walter Perkins (dr). Aufgenommen 1963

Better Get Hit In Yo' Soul; Mood Indigo; Body And Soul; Hora Decubitus; The Black Saint And The Sinner Lady; Freedom; Theme For Lester Young; She's Just Miss Popular Hybrid; II B. S.

Impulse/abc AS-9 234-2, 2 LPs 29,– DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Gute Zeiten für Mingus-Fans. Nach dem prächtigen CBS-Doppelalbum „Better get It In Your Soul" (siehe Besprechung in Heft 8/72, Bewertung: 10/10/7/8), nach „Great Concert" und „Mingus" auf Bellaphon und nach dem DG-Doppelalbum in der „Jazz History"-Serie legt nun auch ABC/Impulse ein Zwillingspaket mit Wiederveröffentlichungen aus seiner kreativen Zeit auf den Tisch. „Reevaluation: The Impulse Years" enthält Auszüge aus den 1963 produzierten Impulse-Platten „Mingus, Mingus, Mingus", „Mingus Plays Piano" sowie die vollständige, als Ballettmusik angelegte Suite „The Black Saint And The Sinner Lady". Während man auf den Pianisten Mingus verzichten kann (er spielt auf zwei Titeln den klassischen Fall eines „Arrangeur-Pianos" und macht das noch unpianistischer als etwa Gerry Mulligan oder Bob Brookmeyer), hat man auf den Titeln „Better Get Hit In Yo' Soul", „Mood Indigo" und „Hora Decubitus" einen auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft stehenden, wild abziehenden Musiker. Besetzungsmäßig finden wir die typischen Gruppen jener Zeit, also mit so interessanten Musikern wie Eric Dolphy, Britt Woodman, Richard Williams, Booker Ervin, Charles Mariano, Jaki Byard und Dannie Richmond. Auf mehreren Titeln finden wir starke Ellington-Einflüsse im Dschungel- und im Mood-Stil und eines der ersten gesprochenen Freiheitsbekenntnisse: „Freedom". „Theme For Lester Young" ist die Neubearbeitung von „Goodbye Pork Pie Hat", „II B. S." ist identisch mit dem früheren „Haitian Fight Song" und auch „Better Get Hit In Yo' Soul" ist, mit Ausnahme des dazugesetzten „H"'s, die alte Version. Die erste Platte des Rezensionsexemplares (sie enthält die Seiten 1 und 4, da für Plattenwechsler gekoppelt) war so gewellt, daß der sensible Sony-Tonarm des Rezensenten während der ersten 4 cm von Seite 1 übersprang, während der robustere Perpetuum-Ebner-Tonarm den Rillen folgte: das alte Übel bei Import-Platten.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Eberhard Weber – The Colours Of Chloe

Eberhard Weber (b, cello, ocarina); Rainer Brüninghaus (p, synth.); Peter Giger (dr, perc); Ralf Hübner (dr); Ack van Rooyen (flh); Celli und Chor. Aufgenommen im Dezember 1973

More Colours; The Colours Of Chloe; An Evening With Vincent van Ritz; No Motion Picture

ECM 1 042 ST 20,– DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Eine beachtliche Platte. Zum einen ist sie der längst fällige Emanzipationsbeweis des Bassisten Eberhard Weber, der aus der Rolle des mehr oder weniger traditionsbewußten MPS-Hausrhythmikers schon herausgewachsen war, bevor er sie übernahm. Man kennt seine gruppenprägende Mitarbeit in Wolfgang Dauners „etcetera" und Volker Kriegels „Spectrum", hier trägt die Musik auch seinen Namen. Zum zweiten zeigt Weber (u. a. auch Don Ellis, der gerade mit seinem „Haiku"-Streicher-Album herausgekommen ist), wie man Streichinstrumente modern, jazzig *und* schön einsetzen kann; das heißt: er überwindet den „Jazz plus Streicher"-Standpunkt (= Improvisation plus süße Verpackung = Kompromißformel: entschuldigen Sie, daß ich Jazz mache, ich versöhne Sie durch Streicher). Zum dritten ist die Platte eine editorische Tat von ECM. Wie arm wäre unsere Schallplattenszene, wenn nur die großen Konzerne mit ihren Veröffentlichungen ein Spiegelbild der gemachten Musik bieten würden. Weber liebt das Cello und baut einen Wald von Celli auf (er liebt auch die Singstimmen und baut einen Wald von harmonisch schön gesetzten Singstimmen auf). „More Colours" – obwohl von Ligetis Klangflächen nicht weit entfernt, endet das Stück tonal – zeigt die Liebe zum Cello, „No Motion Picture", unter anderem, die Liebe zu den Singstimmen; beide haben ihren Schwerpunkt in der Klangmalerei, dem Soundgemälde, im Ästhetischen. „The Colours Of Chloe" und „An Evening With Vincent van Ritz" kommen dann zum Kern der Sache. „Chloe", die griechische Göttin der Fruchtbarkeit und Beschützerin der keimenden Saat, wird mit „primitiv"-schlicht geblasenen Ocarina-Klängen beschworen, das Cello übernimmt mit ausdrucksvollen, glissandoreichen Pizzicato-Figuren den roten Faden, das Piano setzt lyrisch-jazzig fort, vom Baß umspielt, das Hauptthema auf der Ocarina markiert ausblendend den Schluß. Im Jazzteil von „An Evening With Vincent van Ritz" steigt Ack van Rooyen ein, mit einem beseelten, ausdrucksreichen, swingenden Solo, das die Sonderklasse dieses weithin unbekannten und unterbewerteten Trompeters erneut unter Beweis stellt. Eine ästhetische Platte auf hohem Niveau, bei allem Klangbewußtsein jazzdurchtränkt und mit formalen Zusammensetzungen, die über das beim Jazz Übliche hinausgehen. Der Klang hat Tiefe und Breite, das Soloinstrument steht in der Mitte, die Prägung ist äußerst sauber.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Dixie Oldies

Bob Crosby's Bob Cats: Charlie Teagarden, Zeke Zarchy, Ray Linn (tp); Ted Vesely, Moe Schneider, Warren Smith (tb); Matty Matlock (cl); Willie Schwartz (as); Eddie Miller (ts); Chuck Gentry (bs); Stan Wrightsman (p); Nappy Lamare (g); Phil Stephens (b); Nick Fatool (dm); auf „Avalon": Billy Butterfield (tp); Warren Smith (tb); Matty Matlock (cl); Eddie Miller (ts); Jess Stacy (p); Nappy Lamare (g); Bob Haggart (b); Ray Bauduc (dm); Pee Wee Hunt (tb) with Frank Bruno (tp); Matty Matlock (cl); Carl Fisher (p); Harvey Chernap (b); Glenn Waller (dm); Bobby Hackett (co) and Jack Teagarden (tb) with Peanuts Hucko (ts); Ernie Caceres (bs); Gene Schroeder (p); Billy Bauer (g); Jack Lesberg (b); Buzzy Drootin (dm); Phil Napoleon And His Memphis Five: Phil Napoleon (tp); Harry di Vito (tb); Kenny Davern (cl); Johnny Varro (p); Pete Rogers (b); Sonny Igoe (dm); Sharkey And His Kings Of Dixieland: Sharkey Bonano (tp); Jack Delaney (tb); Bujie Centobie (cl); Stanley Mendelson (p); Arthur Pons (g); Joe Loyacano (b); Monk Hazel (dm); Red Nichols And His Five Pennies: Red Nichols (co); Pete Beilmann (tb); Bill Wood (cl); Joe Rushton jr. (bass-s); Bobby Hammack (p); Rolly Culver (dm); auf „Margie": Red Nichols, Bobby Goodrich, Mannie Klein (co); Moe Schneider, Pete Beilmann (tb); Jack Coon (mellophonoe); Bill Wood (cl); Heinie Beau (cl, bs); Wayne Songer (as, bs, cl); Joe Rush-

ton jr. (bass-s); Bobby Hammack (p); Allan Reuss (g); Morty Cobb (b); Rolly Culver (dm); Ray Bauduc-Nappy Lamare And Their Dixieland Band: Ray Bauduc (dm); Nappy Lamare (g, bj); Ron Owens (p); Ray Leatherwood (b); Eugene Bolen (cl); Rolly Furnas (tb); Martin Peppie (tp)

Maryland, My Maryland (1951); Royal Garden Blues (1946); Way Down Yonder In New Orleans (1957); St. Louis Blues (1959); Five Foot Two, Eyes Of Blue (1952); Avalon (1951); Muskrat Ramble (1946); Johnson Rag (1960); You Are My Sunshine (1952); Margie (1959); Farewell Blues (1957)

Emidisc C 048–50 746	10,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6/5
Oberfläche	10

Dieser Sampler zielt vornehmlich auf die Dixie-Laufkundschaft, hält aber auch einiges für den erfahrenen Jazzfreund bereit. Bob Crosby, Phil Napoleon und Red Nichols („Johnson Rag") sind mit „Recreations" ihrer alten Bands aus den 20er und 30er Jahren aufgeführt. Die „Five Pennies" und die „Memphis Five" haben mit ihren Vorgängern freilich nur noch die Namen gemein: Das Konzept ist „moderner", stärker vom Swing geprägt. Trotz des Drei-Minuten-Limits fast aller Titel gibt es eine Menge guter Soli zu hören, etwa von den „Bob Cats" Billy Butterfield, Jess Stacy, Eddie Miller und Matty Matlock, der zusammen mit Frank Bruno auch bei Pee Wee Hunt für flotte Chorusse sorgt. „Way Down Yonder" gefällt durch schöne Wechsel der Co-Leader Bobby Hackett und Jack Teagarden; Ernie Caceres hat hier ein schlingerndes Solo auf dem Baritonsaxophon. Die Mono-, Stereo- und Pseudostereo-Aufnahmen aus den Jahren 1946 bis 1960 sind ohne großes Klanggefälle nebeneinandergereiht. Die lückenhaften Besetzungsangaben wurden anhand der Bruyninckx-Disco mit obiger Titelauflistung vervollständigt.
(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

Jazz At The Santa Monica Civic '72

Count Basie & His Orchestra: George Minger, Paul Cohen, George Cohn, Waymon Reed (tp); William Hughes, Melvin Wanzo, Frank Hooks, Al Grey (tb); John Williams, Eric Dixon, Jimmy Forrest, Bob Plater, Curtis Peagler (reeds); Count Basie (p); Freddie Green (g); Norman Keenan (b); Harold Jones (dm); Jazz At The Philharmonic All Stars: Roy Eldridge, Harry Edison (tp); Al Grey (tb); Stan Getz, Eddie „Lockjaw" Davis (ts); Count Basie (p); Freddie Green (g); Ray Brown (b); Ed Thigpen (dm); Duo: Oscar Peterson (p), Ray Brown (b); Ella Fitzgerald (voc); Tommy Flanagan (p); Ketter Betts (b); Ed Thigpen (dm). Aufgenommen im August 1972

Basie Power; Meeting; Blues In Hoss's Flat; Good Time Blues; In A Mellow Tone; Loose Walk; Makin' Whoopee; If I Had You; She's Funny That Way; Blue And Sentimental; I Surrender Dear; 5400 North; You Are My Sunshine; Shiny Stockings; You've Got A Friend; What's Going On; Spring Can Really Hang You Up The Most; Madalena; Too Darn Hot; It's All Right With Me; Sanford & Son Theme; I Can't Stop Loving You; C-Jam Blues

Pablo 2625 701	Kassette mit 3 LPs 39,– DM
Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Für dieses Konzert im Civic Auditorium von Santa Monica hatte Norman Granz nur die Namen Ella Fitzgerald, Count Basie und Tommy Flanagan ankündigen lassen; der Aufmarsch der Jazz At The Philharmonic All Stars kam für das Publikum ebenso überraschend wie für die plakatierten Musiker. Auf der ersten Plattenseite der dreiteiligen Kassette sorgt das mit bemerkenswertem Elan auftrumpfende Basie-Orchester für die rechte Einstimmung. Jones, Keenan und Green gießen einen enormen Swing in und zwischen die Bläsergruppen, dienen als ausgezeichnete Rhythmusrampe für eine Reihe guter Soli von Jimmy Forrest, Curtis Peagler, George Minger, Waymon Reed, Al Grey und Basie selbst, der einen treffend betitelten „Good Time Blues" spielt. Auf Seite zwei versammelt sich dann die JATP-Mannschaft (mit Basie am Piano) „in a mellow tone" zu einem 17minütigen Chorusreigen, in dem es keine schwache Stelle gibt. Platte drei beginnt nach dem gleichen Schema: „Loose Walk" heißt hier die Improvisationsgrundlage, die laut Etikett von Sonny Stitt komponiert worden sein soll, in Wirklichkeit aber mit Clifford Browns „Blues Walk" identisch ist. Das anschließende Slow-Medley bringt ein amüsant-verschmitztes „Makin' Whoope" von Al Grey, Eddie Davis mit einem – trotz Balladenzartgefühl – hartgesottenen „If I Had You", und ein ausgefeiltes Dämpfersolo von Harry Edison („She's Funny That Way"). Stan Getz' Beitrag ist nicht nur „Blue And Sentimental", sondern auch romantisch und suggestiv. Roy Eldridges mit heißem Ton und großem Herzen geblasenes „I Surrender Dear" beendet das glanzvolle Balladenturnier. Die kompletten All Stars treten noch einmal auf Seite vier an, zu einem von jagenden Viererbreaks bestimmten „5400 North", in dem Oscar Peterson auf Drängen von Basie dessen Platz einnimmt. Den Rest der Plattenseite beansprucht die „Reunion" Peterson/Ray Brown, die einmal mehr auf gemeinsamem Bluesnenner vonstatten geht. Die noch verbleibende LP der Kassette steht ganz im Zeichen von Ella Fitzgerald, die auf zwei Titeln vom Tommy Flanagan Trio begleitet wird (Höhepunkt: „Spring Can Really Hang You Up The Most"), während auf den anderen die Basie-Band hinzukommt. Ella wandelt auf neuen Gipfeln ihrer Stimmkunst – die Virtuosität mit der sie sich gleichberechtigt neben den Instrumentalsolisten behauptet, feiert im abschließenden „C-Jam Blues" Triumphe, wenn sich noch einmal alle Mitwirkenden vor den Mikrophonen versammeln. Die Konzertaufnahmen sind ungeachtet einiger Schwierigkeiten sehr gut ausbalanciert; trotz des ziemlich niedrigen Aufsprechpegels treten kaum Oberflächengeräusche zutage.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Coleman Hawkins – Spellbound

Coleman Hawkins (ts) mit verschiedenen Besetzungen; aufgenommen 1951–1955

If I Could Be With You; I Can't Get Started; Ruby; Moulin Rouge; Lucky Duck; Bye 'N Bye; Foolin' Around; The Man I Love; Sin; And So Sleep Again; Spellbound; Amber; Lost In A Fog; Carioca; Trust In Me; Wishin'; Lonely Wine; Midnight Sun

Coral COPS 6 856–D/1–2 (Doppelalbum)	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	hist.
Oberfläche	9

Ein Balladenalbum des großen Tenorsaxophonisten, zusammengestellt aus Aufnahmen des MCA-Archivs. Was um „Bean" herum geschieht, ist – bis auf zwei, drei Ausnahmen – schnell vergessen, allein Hawks majestätische Improvisationen geben den alten Matrizen ihren Wert. Echte Höhepunkte sind „The Man I Love" (mit Hank Jones, Wendell Marshall und Shadow Wilson) und das A-cappella-Solo „Foolin' Around", beide aus einem New Yorker Konzert vom November 1955. „Spellbound", „Amber" und „Lost In A Fog" fallen unter das Motto „Coleman Hawkins with strings": hier hat das heiser-sinnliche Tenorvibrato fast schon erotisierenden Reiz. Aus „Moulin Rouge" macht auch Coleman Hawkins kein Jazzthema; „Trust In Me", „Wishin'" und „Lonely Wine" (in kitschige Arrangements verpackt) hinterlassen einen süßlich-zickigen Eindruck, noch verstärkt durch einen verkappten Hawaii-Gitarristen namens Sam Makia. Hank Jones ist der einzige Solist neben Hawkins, obwohl in den diversen Besetzungen so bekannte Leute wie Idrees Sulieman, Cecil Payne, George Barnes, Duke Jordan und Joe Wilder auftauchen. Passabler Monoklang, mäßige, zu knappe Laufzeit.
(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

George Duke – Faces In Reflection

The Opening; Capricorn; Piano Solo No. 1 + 2; Psychocomatic Dung; Faces in Reflection No. 1 (instrumental); Maria Tres Filhos; North Beach; Da Somba; Faces in Reflection No. 2 (vocal)

George Duke (keyboards), Ndugu (dr) John Heard (b) – aufgenommen 1974

MPS/BASF Stereo 21 22 018–4	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Joe Henderson – The Elements

Fire; Air; Water; Earth

Joe Henderson (tenor sax, alto flute, flute), Alice Coltrane (piano, harp, tamboura, harmonicum), Michael White (violin), Charlie Haden (bass), Kenneth Nash (congas, North African skara drum, Chinese, African and Indian bells, gongs and percussion), Baba Duru Oshun (tabla, percussion) – aufgenommen: 15. bis 17. 10. 1973

Bellaphon BLPS 19 184	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Volker Kriegel & Spectrum – Mild Maniac

Mindwill; Prinz Eisenherz; Schnellhörspiel; Mild Maniac; The Visit; D-Dödel

Volker Kriegel (electric & acoustic guitar, bass guitar), Rainer Brüninghaus (keyboards), Eberhard Weber (bass, electric bass, bass guitar, cello), Joe Nay (drums), Peter Giger (percussion) – aufgenommen: 18. bis 23. 2. 1974

MPS/BASF 21 22 020–6	22,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

The Rolf Kühn Group – Connection 74

Made In Spain; German Country; Zest; Things Are What They Used To Be; Music For Two Brothers

Rolf Kühn (clarinet), Joachim Kühn (piano), Randy Brecker (trumpet), Toto Blanke (guitar), Palle Danielsson (bass), Daniel Humair (drums) – aufgenommen: Oktober 1973

MPS/BASF 2121 959–3	22,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Weather Report – Mysterious Traveller

Nubian Sundance; American Tango; Cucumber Slumber; Mysterious Traveller; Blackhorn Rose; Scarlet Woman; Jungle Book

Josef Zawinul (vocal, pianos, synthesizer, organ, maracas, guitar, clay drum, tamboura, tac piano, kalimba, melodica); Wayne Shorter (saxes, tac piano, sea shell), Ishmael Wilburn and Skip Hadden (drums); Dom Um Romao (percussion), Alphonso Johnson and Miroslav Vitous (bass), Don Ashworth (ocarinas and woodwinds), Isacoff (tabla, finger cymbals) – aufgenommen: 1974

CBS S 80 027	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Fünf Schallplatten, fünf Variationen zum Thema „Klangwelt des Jazz 1974" unter den Aspekten Rock-Einfluß, elektrische Verstärkung, Percussions-Ausweitung. George Duke bietet phantasievoll farbiges Keyboard-Spiel, übereinandergeschichtete Klangbänder von Orgel, Piano und Synthesizer. „Capricorn", viel mit Cannonball Adderley gespielt, ist ein Musterbeispiel für das, was man unter moderner Kontrapunktik von Klavier, Baß und Schlagzeug zu verstehen hat: Stimmen, die aufein-

ander abgestimmt sind und doch unabhängig voneinander zu „klingen" vermögen. Großartig auch das enorme Klangfarbenspiel mit einem variablen und kraftvollen Schlagzeug in „Psychocomatic Dung", reizvoll das „akustische Klavier" in der Samba „Maria Tres Filhos", erstaunlich die schier unbegrenzte Klangscala in „North Beach". Duke verliert sich trotz raffiniertester Klang- oder gar Geräuscherzeugung nie im Experiment, alles scheint erfüllt von Jazz, Rhythmus und Drive; eine LP, die als Demonstration für Klang- und Stereoeffekte wie geschaffen ist.
Weniger durch elektrisch modifizierten Sound als durch virtuos-variable Instrumentalbeherrschung und diffizil strukturierten Percussions-Hintergrund bestechen Joe Hendersons „Elements", vier farblich gut voneinander abgesetzte „Stimmungsbilder": swingende, motivisch-thematische Improvisation aus einer Keimzelle (Fire), hymnisches Klanggewaber ohne durchlaufendes Metrum (Air), Tamboura-Grundklang mit virtuosen Saxophon-Rouladen (Water) und Schlagzeug-Percussions-Kaskaden mit einem allerdings deplaziert wirkenden gesprochenen Text (Earth). Kriegels „Mild Maniac" ist eigentlich mehr sanft als verrückt. Daß ein Ausbruch emotionaler Art, etwas Gewalttätiges stattfinden möge, erwartet man vergeblich; gezügelte Energie, intelligente Musik, aber vielleicht eine Spur zu reflektiert wirkend. „Mindwill" ist eine sehr schön swingende Rock-Nummer, „The Visit" vielleicht das interessanteste Stück, nicht wegen der vordergründigen Programmatik, sondern wegen des Aufbaus von Spannungsbögen, die mit dem Melodieverlauf wie selbstverständlich korrespondieren. Großartig die Zwiegespräche zwischen Kriegel und Brüninghaus, später noch mit Weber und Nay/Giger, die alle nie eloquent wirken, vielmehr logisch überzeugend.
Unter „Connection 74" vereinigt Rolf Kühn eine Ad-hoc-Gruppe, deren Konzept vom Cooljazz-Duktus (Zest) bis zum Versuch reicht, in die Klangwelt der Neuen Musik einzudringen (Music For Two Brothers). Rolf Kühn ist einer der wenigen profilierten Klarinettisten des Jazz, der avantgardistische Spielweise mit früherer, klarer Tongebung zu verbinden weiß. Immer hellwach und stets auf den jeweiligen Solisten eingestellt präsentiert sich Daniel Humair (vor allem wechselweise im Duett mit Randy Brekker, Rolf und Joachim Kühn in „Made in Spain" und „Things Are What They Used To Be"). Die „Supergroup" des neuen Jazz „Weather Report" (womit auch alle negativen Implikationen des Terminus wie in der Rockmusik eingeschlossen sind) liefert schließlich das jüngste Ergebnis einer nun schon längeren Zusammenarbeit ab und offensichtlich das farbigste, vielleicht sogar interessanteste, auch wenn der inzwischen ausgeschiedene tschechische Wunderbassist Miroslav Vitous nur auf einem Stück mitwirkt. Vitous hat in Alphonso Johnson einen kongenialen Nachfolger gefunden. Stücke wie „Nubian Sudance", „Cucumber Slumber" und „Jungle Book" sind von großartiger Monotonie, imaginativ, trance-ähnliche Zustände erzeugend: sehr illustrative Musik mit einem vibrierenden Rhythmus, fragmentarischer Themengestaltung und kontrastreichen Percussions-Teppichen.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20)
San.

Oscar Peterson – The Trio

Oscar Peterson (p); Joe Pass (g); Niels Pedersen (b); aufgenommen 1973

Blues Etude; Chicago Blues; Easy Listening Blues; Come Sunday; Secret Love

Pablo 2310 701	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

The Very Best Of Oscar Peterson

Oscar Peterson (p)

Something's Coming; Yesterdays; The Second Astaire Blues; Waltz For Debbie; Manhattan; Lester Leaps In; Body And Soul; Little White Lies; In A Mellow Tone; Just In Time

Verve 2304 062	22,– DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6–9
Oberfläche	8

Oscar Peterson – Starportrait

Oscar Peterson (p); Ray Brown (b); Ed Thigpen (dr); dazu in einem Titel das Orchester Russel Garcia; dazu in einem Titel Milt Jackson (vib)

Night Train; Soon; I Can't Give You Anything But Love; Summertime; People; Billy Boy; Chicago; Take The „A" Train; The Lady Is A Tramp; I Feel Pretty; Lullaby Of Broadway; Kadota's Blues; Fly Me To The Moon; Satin Doll; Get Me To The Church On Time; It Ain't Necessarily So; Spirit Feel; Work Song

Verve 2622 004, 2 LPs	29,– DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	8

Eine ansprechende, gelungene Live-Produktion des jüngsten Oscar Peterson Trios in der Gitarren-Besetzung mit Joe Pass und Niels Henning Orsted Pedersen am Baß legt Norman Granz auf seinem neuen Pablo-Etikett vor. Schwerpunkt ist der Blues: je ein langsamer, ein schneller und einer im Medium-Tempo, sowie ein Song („Secret Love") und eine Ellington-Ballade („Come Sunday") bilden das Programm. Der aktuelle Peterson demonstriert neben seiner technischen Virtuosität erneut seine Liebe zur Vergangenheit in Form von Boogie-Woogie-Einlagen und rollenden Two-Beat-Bässen à la Ragtime und Honky Tonk. Nachdem einige der besten Platten Petersons bei der DG dem Vernehmen nach gestrichen sind, ist auch der Repertoirewert wieder höher anzusetzen. Wer rasant swingenden Piano-Jazz liebt, kann zugreifen, zumal auch klanglich-technisch keine Beanstandung besteht. Was die Deutsche Grammophon als Nachfolge zu dem Doppelalbum „Jazz History – Oscar Peterson" herausgebracht hat, bietet weit weniger Grund zum Jubeln. Sowohl „The Very Best Of Oscar Peterson" (1 Platte), wie das „Starportrait" (2 Platten in Kassette) verzichten weitgehend auf den jungen, wilden Peterson mit der Gitarrenbesetzung und den JATP-Aufnahmen und bevorzugen – möglicherweise nur unter dem Gesichtspunkt einer stereophonen Aufnahmetechnik – die etwas sterileren Studio-Aufnahmen aus der Zeit von 1960 bis 1966. „The Very Best" erscheint dazuhin ohne Diskographie und Besetzungsangaben. Sie enthält immerhin den zügigen „Second Astaire Blues" in Quartett-Besetzung (Gitarre Barney Kessel?), einer dieser unheimlich laufenden Peterson-Titel, die aber dann plötzlich, gegen Ende, zwei Minuten zu lang sind, und „Lester Leaps In" aus der „Peterson Plays Basie"-Platte. Die Kassette hat einige gute Titel aus der „Night Train"-Periode und den hervorragenden, mir bisher unbekannten und in der Diskographie nicht auffindbaren „Kadota's Blues" (live mit Ray Brown und Ed Thigpen). Im übrigen aber zu viel klischeereiche, wenig auf den jeweiligen Song eingehende Peterson-Maschinismen. Beide Sampler bestätigen die Fragwürdigkeit solcher Querschnitte und verweisen auf die große Ausnahme, eben die „Jazz History". Interessenten mögen also die letzten Exemplare von Verve 2632 006 im Einzelhandel ergattern.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)
Li.

The Palladium Presents Les Brown And His Band Of Renown

Don Fagerquist, Don Paladino, Stan Stout, Wes Hensel (tp); Ray Sims, Dick Noel, Bob Pring, Stumpy Brown (tb); Ronnie Lang, Sal Libero, Dave Pell, Abe Aaron, Butch Stone (reeds); Geoffrey Clarkson (p); Vernon Polk (g); Rolly Bundock (b); Jack Sperling (dm); Jo Ann Greer (voc); Frank Comstock (arr). Aufgenommen 1953

Montoona Clipper; Caravan; Strange; Baby I Need You; Speak Low; Rain; Street Of Dreams; Brown's Little Jug; I Let A Song Go Out Of My Heart; Back In Your Own Backyard; Invitation; You're The Cream In My Coffee; Midnight Sun; Begin The Beguine; Happy Hooligan; I Would Do Anything For You; Laura; Jersey Bounce; From This Moment On; Crazy Legs; Flying Home; One O'Clock Jump; Cherokee; Sentimental Journey

Coral COPS 6 854-D/1–2 (Doppelalbum)	22,– DM
Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	hist.
Oberfläche	9/8

Für Les Brown und sein Tanzorchester haben stets auch die Jazzfreunde ein offenes Ohr gehabt. Seine Schlagerproduktion ging selten unter ein bestimmtes Niveau, und wenn reine Swingnummern dran waren, konnte sich die Band dank erstklassiger Satzarbeit, beneidenswertem Rhythmus und guter Solistik ohne weiteres dem Kreis um Basie, Herman, Krupa und James zugesellen. Berühmt geworden sind die 53er Aufnahmen aus dem Palladium in Hollywood, die nun erstmals in einem geschlossenen Doppelalbum vorliegen. Mit dem exzellenten Jack Sperling am Schlagzeug prescht die „Band Of Renown" durch eine Reihe gut sitzender Comstock-Arrangements, die deutlich den beherrschenden Kenton-Einfluß jener Jahre spüren lassen. Die Saxophone verraten eine geradlinige Verwandtschaft zu den „Four Brothers", und verschiedentlich hält auch der damals populäre Shearing-Sound seinen Einzug. Ronnie Lang, Dave Pell, Ray Sims und der vor einigen Monaten gestorbene Don Fagerquist bildeten die verläßlichen Solostützen des Orchesters; in „Happy Hooligan" und „Crazy Legs", den jazzträchtigsten Stücken des Doppelalbums, liefern sie ihre längsten Beiträge ab. Sehr schön auch die „Tributes" an andere Big Bands des Jazz und Swing: „Flying Home" (Hampton), „One O'Clock Jump" (Basie), „Cherokee" (Barnet) und „Brown's Little Jug" (Glenn Miller). Für ihr Alter klingen die Konzertmitschnitte recht achtbar. Durch Herüberziehen der hohen Frequenzen auf den rechten Kanal ist den Monotakes ein wenig Breite aufgemogelt worden.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700)
Scha.

Heidelberger Jazztage '73 live!

Lastic Plemon (Spectrum); Don't move (Fritz Pauer Trio); Boara Sbar (Attila Zoller Quartet); Spider (Association P. C. + Jeremy Steig); Don't stop now (Summit: D. Goykovich, Bobby Jones, Horace Parlan, Günter Lenz, Todd Canedy); Dr. Jazz (Turk Murphy's Frisco Jazz Band)

MPS/BASF 2121 913–5	22,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme- und Klangqualität	9
Oberfläche	10

Leider enthält der Live-Querschnitt von den Heidelberger Jazztagen 1973 aus dem gewichtigen 2. Konzert unter dem Sammelbegriff „Keyboard Jazz" nur das Fritz Pauer Trio, nicht aber wenigstens einen der Solo-Auftritte von Paul Bley oder Gary Burton. Man hätte dafür durchaus auf den Summit – obwohl es sich bei „Don't stop now" um eine prächtig swingende Nummer handelt – verzichten können. Der Mitschnitt beginnt mit einem sanften Powerplay von Volker Kriegels Spectrum, das nicht nur die stupende Technik Kriegels und das sichere Verständnis zu dem melodiösen, intonationssicheren Eberhard Weber zeigt, sondern vor allem auch das enorme Struktur- und Formgefühl des Leaders. Bei kaum einem Gitarristen, der virtuos spielt, wirkt das Spiel dennoch gleichzeitig so enorm rationell, ohne exhibitionistischen Ballast. Ohne Joe Nay zu nahe treten zu wollen, muß man doch feststellen, daß er nicht ideal zu der Kombination Kriegel – Weber – Brüninghaus paßt. Man wünschte sich dafür fast die utopische Mischung aus Shelly Manne und Billy Cobham.
Deutlich in Richtung des rhythmisch-vitalen Happy Jazz eines Ramsey Lewis tendiert das Stück des Fritz Pauer Trios: freie Einleitung im klassischen

Duktus, in deren Verlauf eine einzige Blues-Phrase auf den weiteren stark akzentuierten Teil (mit Samba-Rhythmus zum Schluß) hinweist.
Attila Zoller hat mit seiner Ad-hoc-Gruppe wenig Glück gehabt. Plump wirkt vor allem das Schlagzeug, das auch durch Zollers variables Klangfarbenspiel nicht gedämpft werden kann. Besseres musikalisches Verständnis erzielten dagegen die mittlerweile in dieser Besetzung aufgelöste Association P. C. (Joachim Kühn und Siggi Busch haben Mitte des Jahres die Gruppe verlassen) mit dem Flötisten Jeremy Steig. Sensibles Verstehen zeichnet vor allem die Klangkombination zwischen Steig und Kühn aus, aber auch Courbois ist als enorm differenzierter Drummer ein guter Partner für den Flötisten und trägt zudem entscheidenden Anteil an dem imponierenden Herantasten an eine ‚greifbare', verdichtete Gestalt. Den Abschluß der LP bildet wie schon beim Festival Turk Murphys Dixielandband.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20)
San.

Paul Desmond – Skylark

Paul Desmond (as); Gene Bertoncini (g); Gabor Szabo (g); Bob James (p, e-p); Ron Carter (b); Jack DeJohnette (dr); Ralph McDonald (perc); George Ricci (cello); aufgenommen im November und Dezember 1973

Take Ten; Romance De Amor; Was A Sunny Day; Music For A While; Skylark

CTI 6 039	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Nach langer Zeit wieder einmal eine Paul-Desmond-Platte: sie erfüllt auch hochgesteckte Erwartungen. Der große Lyriker und Melodiker, neben Stan Getz wohl der eindrucksvollste der Cool-Generation, ist in der Combo-Umgebung, wie man weiß, gut aufgehoben. Wie als Weggefährte von Dave Brubeck gelingen ihm auch hier wieder schöne Improvisationen, deren hohe melodische Substanz oft den Rang der zugrundeliegenden Themen erreicht. Sein intimes, zartes, man kann sagen feminines Spiel wird getragen von logischen und linearen Linien und beseelt von einem Ton, der unmittelbar „Seele" ausdrückt (nicht Soul). Er erschafft damit eine heile Welt, die es außerhalb der Musik kaum noch gibt. Die Titelauswahl ist, sicher auch durch die Mitwirkung von Don Sebesky, der bei zwei Titeln behutsam Hand angelegt hat, so optimal, daß man keines der fünf Stücke als entbehrlich oder auch nur abfallend bezeichnen möchte. „Take Ten", die als Nachfolger des erfolgreichen „Take Five" ebenfalls im $^5/_4$-Takt gehaltene Desmond-Komposition von 1963, erhält akzentuierte Impulse durch Jack DeJohnette am Schlagzeug. Ein noch größerer Ohrwurm ist „Romance De Amor"; das Stück bezaubert durch den (brasilianischen?) Charme der Melodie und ist in einem verhaltenen Bossa-Nova-Rhythmus gehalten. „Was A Sunny Day" erinnert an die besondere Affinität Desmonds zum Pop-Song-Schreiber Paul Simon, dessen Stücke er ja bereits auf der Platte „Bridge Over Troubled Water" ausführlich interpretiert hat. Auch hier wird das Simon-Stück quasi wieder „geadelt"; es ist, wie wenn Ella Fitzgerald einen Tagesschlager singt. „Music For A While" hat, obwohl vom altenglischen Komponisten Henry Purcell, wenig bemühte „Play-Barock"-Atmosphäre. Freilich ist das gravitätische Schreiten des Generalbasses zu hören, aber das Stück fügt sich nahtlos in das Klima der Platte ein. Beim Einsetzen des improvisierten Mittelteils stutzt man: das kennt man doch von „Django". Tatsächlich hat hier Don Sebesky die Form und die Harmoniefolgen der John-Lewis-Komposition benutzt. „Skylark" ist die einzige Ballade herkömmlichen Stils und wird entsprechend mit Jazzbesen und akustischem Piano begleitet. Obwohl das Stück nicht die konzentrierte Geschlossenheit der anderen hat, ist es immer noch ein klarer „8-Punkter". Die Mitspieler, überraschenderweise auch die elektrischen Instrumente, harmonieren. Die begleitende Rolle von Ron Carter ist – wie könnte es anders sein – vorzüglich. Bob James hat auf dem E-Piano einige sehr gute Stellen. Gabor Szabo erreicht auf der Gitarre nicht ganz den Rang seines Solopartners, weshalb Desmond auch nicht wie früher von Brubeck und Mulligan zu jenen faszinierenden Zwiegesprächen und kontrapunktischen Dialogen inspiriert wird, die ein Qualitätsmerkmal seines Stiles waren. Immerhin gibt er als Solist hier sein Bestes. Mix, Aussteuerung und Klang der Platte sind sauber. Leichte Oberflächenstörungen sind auf „Romance De Amor" zu hören. Karg bemessen ist die Zeit: mit 32 : 20 Minuten hat der Produzent Creed Taylor die LP um einen guten Titel zu kurz gemacht.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Buddy Rich – The Roar Of '74

Buddy Rich (dm); Sam Woodyard (perc); Jimmy Maeulen (cga); Tony Levin (b); Buddy Budson (p); Joe Beck (g); Joe Romano, Bob Martin, Pat La Barbera, Bob Crea, John Laws (saxes); Alan Kaplan, Keith O'Quinn, John Leys (tb); Charlie Davis, Larry Hall, Greg Hopkins, John Hoffman (tp)

Nuttville; Kilimanjaro Cookout; Big Mac; Backwoods Sideman; Time Check; Prelude To A Kiss; Waltz Of The Mushroom Hunters; Senator Sam

Groove Merchant GM 528	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Buddy Richs erstes Album für „Groove Merchant" (Metronome-Vertrieb) liegt genau auf der gleichen Linie wie die bisherige RCA-Produktion. Ergo: Powerhouse-Arrangements (diesmal von Greg Hopkins, Manny Albam, Ernie Wilkins, John La Barbera und Don Menza geschrieben), Massiv-Rock, Hochdruck an allen Ventilen und rhythmisches Sperrfeuer des Grand Old Man am Schlagzeug, der mit gewohnter Bravour in die vollen steigt. Die Solisten sind keine Stars, aber kompetente Jazzbläser: Trompeter John Hoffman, Posaunist Keith O'Quinn und die Tenoristen Pat La Barbera und Bob Crea. In Menzas flüssigem „Time Check" gibt es einen geschmiert abgehenden Saxsatz und messerscharf eingepaßte Brassparts; weniger überzeugend sind die dräuenden Blechballungen im „Waltz Of The Mushroom Hunters". Duke Ellingtons „Prelude To A Kiss" ist der Ruhepunkt des Albums – auf Balladen hat sich die Buddy-Rich-Crew schon immer verstanden, als wohltuender Kontrast zu den Granitnummern. Das Klangbild bringt die Orchesterproportionen gut heraus, die Oberfläche des Rezensionsexemplars ließ zu wünschen übrig. Nicht schlecht, diese Platte, aber den jüngsten Woody-Herman-Scheiben doch klar unterlegen.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Art Lande, Jan Garbarek – Red Lanta

Art Lande (p); Jan Garbarek (fl, ss, bs); aufgenommen im November 1973

Quintennaissance; Velvet; Waltz For A; Awakening – Midweek; Verdulac; Miss Fortune; Medley: Open Return – Cancion Del Momento; Meanwhile; Cherifen Dream Of Renate

ECM 1 038 ST	20,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Jan Garbarek, Bobo Stenson Quartett – Witchi-Tai-To

Jan Garbarek (ss, ts); Bobo Stenson (p); Palle Danielsson (b); Jon Christensen (dr); aufgenommen im November 1973

A. I. R.; Kukka; Hasta Siempre; Witchi-Tai-To; Desireless

ECM 1 041 ST	20,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Was als „Verinnerlichung und Individualisierung" des modernen Jazz bei Chick Corea und Keith Jarrett begann, findet hier eine europäische Entsprechung. Die Art-Lande-Jan-Garbarek-Duo-Platte bietet schöne, ausgewogene, ästhetische Musik; formbewußt aber nicht geschmäcklerisch, ruhig aber nicht langatmig, modern aber nicht unmelodiös. Art Lande, ein neuer Name auf der skandinavischen Jazzszene, spielt ein singendes, blühendes Piano. Sensibel wie er ist, kann er offensichtlich mit einer Rhythmusgruppe herkömmlicher Strickart nichts anfangen. Da springt ihm Jan Garbarek als Melodiemusiker bei, der von der wilden barbarischen Spielweise seiner ersten Platten abgekommen ist und sich dem Partner mit reinem Kammerjazz einfühlsam an die Seite stellt. Die Zwiegespräche zwischen dem Piano einerseits und Flöte, Sopransaxophon und Baßsaxophon andererseits sind anmutig und verspielt („Quintennaissance"), klagend und meditativ („Velvet"), ruhig atmend („Awakening"), quirlig und fordernd („Verdulac") oder nordisch kühl („Miss Fortune"). Sehr reichliche Zeit: 50:13 Minuten, makellose Fertigung. – Die zweite Platte mit norwegischem Jazz aus Oslo zeigt den Bläser Garbarek in der mehr gewohnten Umgebung einer Quartettbesetzung. Es ist seine wohl dritte ECM-Produktion. Der sehr gute erste Eindruck – es handelt sich um stilistisch offenen, einwandfrei gespielten zeitgenössischen Modern-Jazz der „Nach Free-Epoche" – schwächt sich ab, wenn man nach mehrmaligem Hören bemerkt, daß viel aus zweiter Hand kommt: „Desireless" ist eine John Coltrane-Kopie aus der religiösen Zeit, „Hasta Siempre" ein Tango in der Manier von Gato Barbieri (argentinische Musik ausgerechnet aus Norwegen!) und „A. I. R." von Carla Bley erinnert an das derzeitige McCoy Tyner Quartett, „Kukka" ist immerhin eine Komposition aus der eigenen Gruppe, vom Bassisten Palle Danielsson, und „Witchi-Tai-To", von einem mir unbekannten Jim Pepper, ist beinahe sehr gut. Eine Platte, der bei allen Verdiensten doch der alte europäische Pferdefuß anhaftet: daß sie nichts Originales schafft, sondern nur nachvollzieht.
(Acoustical 2800–S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

The Swing Collection – The Big 18

Charlie Shavers (tp); Rex Stewart (co); Buck Clayton (tp); Dickie Wells (tb); Barry Galbraith (g); Boomie Richman (ts); Sam Donahue (ts); Ernie Caceres (bars); Peanuts Hucke (cl); Johnny Guarnieri (p); Don Lamond (dr); Russ Savakus; Hymie Shertzer (as); Walter Levinsky (as); Vic Dickenson (tb); Jimmy Crawford (dr); Sy Berger; Lawrence Brown (tb); Lou McGarity (tb); Yank Lawson (tp); Milt Hinton (b); Billy Butterfield (tp); Robert Ascher

Tuxedo Junction; Easy Does It; Hors D'oeuvre; Blues On Parade; Liza; Five O'clock Drag; March Of The Toys; I'm Prayin' Humble; The Campbells Are Swinging; Summit Ridge Drive; Parade Of The Milk Bottle Caps; Swingtime In The Rockies; Feet Draggin' Blues; Okay For Baby; Quaker City Jazz; Celery Stalks At Midnight; Skyliner; Organ Grinder's Swing; Ton O'rock Bump

RCA PJL 2-8003 (RCS), 2 LPs	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ein Vollbad in authentischer Swingmusik für Fans der unverwässerten Schule. Neueinspielungen der klassischen Schlachtrösser der Bigband-Ära gibt es ja inzwischen die Masse.
Zumindest haben sich hierzulande Paul Kuhn, R. H. Müller, Max Greger, Kurt Edelhagen, Werner Müller und Ted Heath an der stilgerechten Rekonstruktion der erfolgreichsten Swingtitel versucht, wobei Horst Schade sich für den letzteren besonders

warmherzig einsetzte und in dieser Zeitschrift die Höchstbewertung vergab. Die „Großen 18" (genaugenommen sind es 23 Musiker) haben den Vorteil, daß sie mitwirkende Bestandteile der Swing-Ära waren. Ihre 1959 und 1960 aufgenommene Huldigung hat unter anderen zwei Titel hervorgebracht, die besser sind als ihre Originale: Glenn Millers „Tuxedo Junction" und Woody Hermans „Blues On Parade". Sowas geschieht bekanntlich nur alle Jubeljahre einmal. Ein weiterer Volltreffer ist der „Ton O'rock Bump", ein an den Goodman – Basie'schen „One O'clock Jump" angelehntes Rahmenarrangement aus Riff-Figuren, das die Swing-Veteranen echt zum Vibrieren bringen. Die Liste der Solisten kann hier nicht im einzelnen kommentiert werden, der Kenner der Ära wird sie sich mit Schmunzeln auf der Zunge zergehen lassen: die inzwischen von der Bildfläche abgetretenen Trompeter Buck Clayton, Rex Stewart und Charlie Shavers, die Posaunisten Lou McGarity, Vic Dickenson, Lawrence Brown und Dickie Wells, die Rhythmusgruppe mit Don Lamond, Jimmy Crawford, Milt Hinton und Barry Galbraith und die Saxophonisten Boomie Richman, Ernie Caceres und Peanuts Hucko, der seinerzeit besser Klarinette im Benny-Goodman-Stil spielte als der Meister selbst. Im Repertoire beschränken sich die Herren auf mittelschnelle, das heißt im Mediumtempo dahinbouncende Titel: weshalb die Finger verbrennen, wenns keiner verlangt, oder: der bequeme Weg führt auch ans Ziel. Die Stereotechnik der alten Strickart, wie man sie vor fünfzehn Jahren anzuwenden pflegte, ist immer noch – beziehungsweise wieder – recht lustig anzuhören: links ertönt der Blechsatz, rechts der Saxophonsatz, und beide sind säuberlich voneinander getrennt. Auf Band 1 der Seite 1 („Tuxedo Junction") gibt es einen Preßfehler: der Saphir bleibt in der letzten Rille des Stükkes hängen und wiederholt. Am Glanz der Höhen und Tiefen fehlts natürlich.
(Acoustical 2800–S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Louis Armstrong – Satchmo At Pasadena / Satchmo On Stage

Kollektive Besetzung: Louis Armstrong (tp, voc); Earl Hines, Billy Kyle (p); Jack Teagarden, Trummy Young (tb); Barney Bigard (cl); Bud Freeman (ts); Arvell Shaw (b); Cozy Cole, Kenny Johns, Barrett Deems (dm); Velma Middleton (voc)

Indiana; Baby It's Cold Outside; Way Down Yonder In New Orleans; Star Dust; The Hucklebuck; Honeysuckle Rose; My Monday Date; Just You, Just Me; You Can Depend On Me; That's A Plenty; That's For Me; Fine And Dandy; Baby, Won't You Please Come Home; Otchi-Tchor-Ni-Ya; Margie; Tin Roof Blues; I Surrender Dear; Russian Lullaby

Coral COPS 6 972-D/1–2 (Doppelalbum) 22,– DM

Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	hist.
Oberfläche	9

„Satchmo At Pasadena" (Platte eins des Doppelalbums) stammt aus dem Jahr 1951. „Satchmo On Stage" wurde 1950, 54 und 55 aufgenommen. Beide LPs (die seinerzeit als Einzelplatten im Handel waren) zeigen Louis und Hines in Hochform, wobei das Satchmo-Solo in „The Hucklebuck" besonders herausgestellt werden sollte. Jack Teagarden beschränkt sich in seiner Featurenummer „Star Dust" ganz auf den Melodievortrag, steigt aber in verschieden anderen Stücken ebenfalls in seinen großen Improvisationsfundus ein. „That's For Me" ist Satchmos unvergeßliches Vocal-Meisterstückchen, mit einem herrlichen Trompetenchorus als zweitem Höhepunkt. Barney Bigard macht nicht gerade den stärksten Eindruck, sein „I Surrender Dear" ist eine recht dünnblütige Angelegenheit. Bud Freemann ist nur in „Otchi-Tchor-Ni-Ya" mit einem seiner charakteristisch hüpfenden Soli zu hören, hier und in „Margie" und „Tin Roof Blues" kommt statt Teagardens Samthorn die Aufreißerposaune von Trummy Young zum Zug. Arvell Shaws swingender Baß marschiert durch alle vier Plattenseiten – inzwischen ist der langjährige Satchmo-Gefolgsmann längst selbständig geworden und drauf und dran, in die Fußstapfen von Milt Hinton zu treten. Die einmal nicht auf Stereo gequälten Monoaufnahmen klingen so am erträglichsten.
(Lenco L85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

McCoy Tyner – Enlightenment

McCoy Tyner (p, perc); Azar Lawrence (ss, ts); Joony Booth (b); Alphonze Mouzon (dr); aufgenommen im Juli 1973

Enlightenment Suite: Part 1 – Genesis, Part 2 – The Offering; Part 3 – Inner Glimpse; Presence; Nebula; Walk Spirit – Talk Spirit

Bellaphon/Milestone BDA 7 504, 2 LPs ca. 29,– DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Unter den zahlreichen Gruppen, die die Fackel der John-Coltrane-Nachfolge mit Inbrunst weitertragen, ragt die von McCoy Tyner durch besondere Authentizität hervor. – Tyner war bekanntlich in der einflußreichsten Epoche Coltranes dessen Pianist. Der Mitschnitt des Montreux-Auftritts von 1973 erregte beim Publikum Begeisterung und bei der Fachwelt Anerkennung. Zu Recht, hebt er sich doch wohltuend von der sonst in Montreux üblichen Produktionsweise ab, wonach die Programmgestaltung ausschließlich den Schallplattenfirmen überlassen bleibt, die ihren zu fördernden Vertragskünstlern Gelegenheit zu Live-Einspielungen geben, wodurch eine beträchtliche Anzahl mittelmäßiger Produktionen entstanden ist. Hört man sich McCoy Tyners solistische Alleingänge an, so etwa „The Offering", den zweiten Satz der „Enlightenment-Suite", so muß man ihm nicht nur die eigene Botschaft zubilligen, sondern ihn künftig auch neben die großen Piano-Virtuosen Oscar Peterson, Keith Jarrett und Friedrich Gulda, so heterogen diese Nachbarschaft auch klingt, stellen. – Eine abhörfreundliche Pressung sorgt dafür, daß sich die Musik – eine Suite in drei Sätzen und drei weitere Stükke mit insgesamt 1 Stunde, 11 Minuten Laufzeit auf vier Plattenseiten – an den Trennstellen jeweils überschneidet, eine nachahmenswerte Praxis. Kein Studio-Klang, undeutlich aufgenommener Baß, leichter Höhenschlag des Rezensionsexemplares von Platte 2.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Nat King Cole – From The Very Beginning

King Cole Trio: Nat King Cole (p, voc); Oscar Moore (g, voc); Wesley Prince (b, voc); Eddie Cole's Solid Swingers: Kenneth Roane (tp); Tommy Thompson, Bill Wright (saxes); Nat King Cole (p); Eddie Cole (b); Jimmy Adams (dm). Aufgenommen 1936–1941

Honeysuckle Rose; Sweet Lorraine; This Side Up; Gone With The Draft; Stompin' At The Panama; Early Morning Blues; Babs; Scotchin' With The Soda; Slow Down; Honey Hush; I Like To Riff; This Will Make You Love; Hit The Ramp; Stop, The Red Light Is On; Sleep, Baby, Sleep; Call The Police; That Ain't Right; Are You Fer It?; Hit That Jive Jack; Thunder

Coral COPS 7 045-D/1–2 (Doppelalbum) 22,– DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	hist.
Oberfläche	–

Das von Leonard Feather kompilierte Doppelalbum verfolgt Nat King Coles Spuren bis zum Juli 1936 zurück, als der Pianist bei den „Solid Swingers" seines Bruders Eddie spielte. Aus dieser Zeit stammen die Titel „Stompin' At The Panama", „Honey Hush", „Sleep, Baby, Sleep" und „Thunder", die Nats Herkunft von Fats Waller und Earl Hines besonders deutlich machen. Das Hauptgewicht aber liegt auf jenen 16 Decca-Einspielungen, die der Combo-Entwicklung entscheidende Impulse gegeben haben. Mit diesen Aufnahmen ist das King Cole Trio zu einem Begriff für instrumentale Einheit, Leichtigkeit, Frische und Musikalität geworden, ähnlich dem anspruchsvollen Kammerjazz des berühmten Benny Goodman Quartetts. Cole, Prince und der viel zu wenig gewürdigte Oscar Moore (den man über Charlie Christian völlig vergessen zu haben scheint) gelten mit Recht als die Väter des ersten Oscar Peterson Trios, das hinwiederum auf zahllose andere Gruppen dieser Spezies abgefärbt hat. Matrizenrauschen; die Wiedergabequalität der Trio-Takes ist besser als die der „Swingers". Ein Teil der Aufnahmen ist zuletzt vor drei Jahren im Teldec-Programm gewesen (damals auf Coral 1880).
(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

Duke Ellington – Duke's Big 4

Duke Ellington (p); Joe Pass (g); Ray Brown (b); Louis Bellson (dm). Aufgenommen 1973

Cottontail; The Blues; The Hawk Talks; Prelude To A Kiss; Love You Madly; Just Squeeze Me; Everything But You

Pablo 2310 703 22,– DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8/7

Unter den Startplatten des Norman-Granz-Labels „Pablo" nimmt „Duke's Big 4" den vielleicht wichtigsten Rang ein. Das Album demonstriert in großartiger Weise, was für ein faszinierender Pianist der Orchesterchef gewesen ist – auch noch im letzten Lebensjahr. Das skizzenhafte Harmoniegerüst, die harte Rhythmik, die spannenden Versetztheiten und oft sperrigen Akkorde: einmal mehr fallen die Ähnlichkeiten mit Thelonious Monk auf, den man selbst aus bestimmten Kompositionen („Everything But You") herauszuhören glaubt. Pass, Brown und Bellson sind persönlichkeitsstark genug, um Ellingtons Dominanz nicht erdrückend werden zu lassen. Der Duke erscheint mit jeder Note auch akustisch so präsent, daß man nur unterbewußt registriert, um wieviel größer der Soloraum für Joe Pass ist. Mit seismographischer Empfindlichkeit reagiert dieser auf das autoritätswahrende, herausfordernde Zuspiel des Pianisten, dabei ellingtonische Ausgespartheit mit der eigenen melodischen Exuberanz in Einklang bringend. Brown und Bellson agieren hervorragend, so daß Vergleiche zur Ellington-LP „Money Jungle" (mit Charles Mingus und Max Roach) nicht schwerfallen.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Erroll Garner – Magician

Erroll Garner (p); Bob Cranshaw (b); Grady Tate (dm); José Mangual (cga); Norman Gold (org); Jackie Williams (tambourine)

Close To You; It Gets Better Every Time; Someone To Watch Over Me; Nightwind; One Good Turn; Watch What Happens; Yesterdays; I Only Have Eyes For You; Mucho Gusto

MPS/BASF 21 29 195–2 22,– DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Noch ein Teilstückchen zum großen Garner-Vlies, ausgestattet mit allen Tricks und Stil-Spezifika des Klaviermaestros, der den Erwartungen seiner Fangemeinde tüchtig Zucker gibt. Wer Garner liebt, kommt voll auf seine Kosten: der verschleppte Beat, die hurtigen Gegenläufe der Rechten, die humorigen Schlenker, das genüßliche Grunzen – alles da, nichts ist vergessen worden. Hier und da fängt der Pianist sogar ein bißchen Feuer, und dann geht's ab, daß selbst der bedächtigste Zuhörer in Fahrt gerät („Mucho Gusto"). Cranshaw und Tate spielen zum erstenmal mit Garner zusammen, erhalten aber keine Chance, mehr zu machen als andere Sidemen

vorher. Gold und Williams sind nur in dem Gospelrocker „One Good Turn" dabei. Von den neuen Garner-Kompositionen des Albums bleibt die melodieschöne Ballade „Nightwind" besonders lang im Ohr. Dieser Titel scheint übrigens der letzte Take der Sitzung gewesen zu sein: der Studioflügel läßt leichte „Verschleißspuren" erkennen. Kompakter, nach rechts tendierender Klang, mustergültige Preßqualität.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Don Ellis – Haiku

Don Ellis (tp); Milcho Leviev (keyboards); Tommy Tedesco (g); Ray Brown (b); John Guerin (dr); 9 Violinen; 6 Violas; 3 Celli; Harfe

Children; Blossoming; Water Jewel; Cherry Petals; Forest; Summer Rain; Two Autumns; Mirror-Pond Of Stars; Parting; Dew

MPS/BASF 21 21 961–5 22,– DM

Musikalische Bewertung 6
Repertoirewert 6
Aufnahme-, Klangqualität 8
Oberfläche 8

Schau her, wer jetzt so alles die Meditation entdeckt: sogar Don Ellis hat die Trommelstöcke weggeworfen, die Verstärker abgestellt, die Bigband beurlaubt und die ungeraden Metren vergessen. Statt dessen zwei Dutzend Geiger, Violaspieler und Cellisten engagiert und dafür zehn Miniaturen für Trompete und Streicher geschrieben, für die er sich von Haikus inspirieren ließ (das sind japanische Kurzgedichte aus drei Zeilen und siebzehn Silben, deren naturbezogene Stimmungsbilder als Metaphern für menschliche Grundsituationen stehen). Das ist alles sehr schön, lyrisch und melodisch; es klingt gut und auf jeden Fall entschieden besser, als Ellisens pompöse Hall-Orgien auf dem „Fillmore Live"-Album. Gleichwohl muß man kritisieren, daß da manches doch sehr an Unterhaltungsmusik grenzt (sagte da jemand Kitsch?) – und daß die konventionellen Harmonien und braven Kanon-artigen Figuren eben das Gegenteil bewirken von fernöstlicher Atmosphäre, nämlich: westliche Hörerwartungen bestätigen. Wie man Streicher jazzig, modern *und* wohlklingend einsetzt, das kann Don Ellis bei Eberhard Weber (auf seiner neuen Platte „The Colours Of Chloe") lernen. Auch seine Trompete ist nicht mehr das, was sie einmal war; Ack van Rooyen, Herbert Joos und Terumasa Hino, um nur einige zu nennen, die derzeit auf meinem Plattenteller rotieren, zeigen mehr Profil. Trompete und Streicher stehen auch klanglich im Vorder-, Baß und Schlagzeug im Hintergrund, beides wohl mit Absicht.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Pop

Marz – The Dream Is Over

Slow Train; Joe; Smack Tracks; And Now I Know; The Dream Is Over; Who Turned The Light On; Wheels Are Turning; Slippin' And Slidin'; Lord Have Mercy; Sayin' Things

Bellaphon BLPS 19 094 22,– DM

Musikalische Bewertung 7
Repertoirewert 5
Aufnahme-, Klangqualität 6
Oberfläche 8

Anfang der 60er Jahre, als die Beatles von den einen noch verächtlich Pilzköpfe genannt werden konnten und von anderen der Liverpool Sound als Gütezeichen deklariert wurde, gab es auch in Deutschland Beat-Gruppen, die den herkömmlichen Tanzkapellen mit ihrem gemischten Programm von Rock 'n' Roll zum langsamen Walzer das Leben schwer zu machen begannen und sie schließlich im Bewußtsein der Jugend ganz verdrängten. Eine der großen Gruppen zu jener Zeit in Hessen waren ‚The Strangers' mit den drei Brüdern Marz, die von ihrem Vater als Manager im Hintergrund systematisch als Beat- und Rockmusiker aufgebaut worden waren. Von der „singenden Familie Marz" hat nur einer musikalisch überlebt, zunächst in dem Trio „Jeronimo", anschließend unter eigenem Namen quasi eine Solo-Karriere beginnend.
Rainer Marz ist ein hervorragender Rockgitarrist und – was in Deutschland besonders selten ist – ein Sänger, der diesen Namen auch verdient. Wie die vorliegende LP verdeutlicht und wie es Marz fast prophetisch im Titel ausdrückt, reicht aber beides offensichtlich nicht aus, um ein wirklich interessantes Album herauszubringen. Der Hauptmangel liegt vor allem in den wenig inspirierenden Kompositionen und dem zu überladenen Sound. Einfallsreichere Melodien und klarere Stimmaufteilung hätten mit Marz' prächtigem Organ und seiner guten, stilsicheren Gitarrentechnik sicherlich eine Produktion ergeben, die nicht, wie es bei dieser Scheibe zu befürchten ist, in den Regalen verstaubt.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

The Edgar Winter Group – Shock Treatment

Some Kinda Animal; Easy Street; Sundown; Miracle of Love; Do Like Me; Rock & Roll Woman; Someone Take My Heart Away; Queen of My Dreams; Maybe Some Day You'll Call My Name; River's Risin; Animal

Epic EPC 65 640 22,– DM

Musikalische Bewertung 6
Repertoirewert 5
Aufnahme-, Klangqualität 7
Oberfläche 7

Die neueste Aufnahme von Edgar Winter ist eigentlich, gemessen am musikalischen Ergebnis seiner LPs „White Trash" und „Roadwork", eine herbe Enttäuschung. Es fehlt nicht nur die Stimmgewalt eines Jerry LaCroix, es mangelt vor allem an Einfällen und Differenzierung. Alle Stücke, mit Ausnahme vielleicht von „Sundown", scheinen musikalisch gegen den Strich gebürstet, so als wollten sie mit jedem Ton den Slogan der Platte kräftig unterstreichen. Rick Derringer überzieht fast alle Nummern mit einer Art Anti-Lasur seiner verzerrten Gitarre, und Chuck Ruff schlägt undifferenziert in die gleiche Kerbe. Lediglich der Softrock in „Sundown" oder der Nostalgie-Slowrock „Easy Street", bei dem Edgar Winter ein einfallsreiches Rock-Saxophon bläst, bringen etwas Sand ins Getriebe des monoton dahinbrausenden Edgar-Winter-Express. Knistern und Verzerrungen.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

Gilbert O'Sullivan, I'm a writer, not a fighter

I'm a writer, not a fighter; A friend of mine; They've only themselves to blame; Who knows, perhaps maybe; Where peaceful waters flow; Ooh Baby; I have never loved you as much as I love you today; Not in a million years; If you love me like you love me; Get down

MAMA 505 22,– DM

Musikalische Bewertung 9
Repertoirewert 8
Aufnahme-, Klangqualität 9
Oberfläche 9

Viele Popmusiker bringen eine gute erste LP heraus, eine weniger gute zweite und verschwinden spätestens nach der dritten LP wieder aus den „charts", jenen verschämt mit dem englischen Terminus verschleierten Hitparaden, deren Mechanismus nicht einmal die Leute aus dem „Business" durchschauen, obwohl ständig Vermutungen über manipulierte Placierungen ausgesprochen werden. Gilbert O'Sullivan (den Namen gab er sich aus Respekt vor Gilbert & Sullivan) war mit seiner Oldfashioned-Kostümierung schon im Pop ein Begriff, bevor überhaupt jemand wußte, wie er singt. Geschickt aufgebaut von seiner Plattenfirma konnte man vermuten, der Mann von der immergrünen Insel im Atlantik würde ebenfalls den Gesetzen der Branche unterliegen. O'Sullivan ließ jedoch einer sensationellen ersten LP eine sehr gute zweite folgen und vor geraumer Zeit eine auf gleicher Höhe stehende dritte. Auf der ersten bekannte er, daß er Dublin am meisten liebe, jetzt wieder ein Bekenntnis: „I'm a writer, not a fighter". O'Sullivan, einer der großen Entertainer – im besten Sinne des Wortes –, den die neuere Popmusik hervorgebracht hat, liebt das Understatement, die leise Ironie, denn er weiß sehr gut, daß Worte schärfere Waffen sein können als Dolche. Allerdings – Agitator ist er nie gewesen, eher jemand, der der industriellen Aggression einen Strauß Blumen entgegenhält. Seine Songs sind poetisch wie immer, die Arrangements klug, ohne glatt zu sein, die Rhythmen erfrischend: nirgends Abnutzungserscheinungen. Seine Lieder sind eine überaus intelligente Amalgamierung verschiedener Stile, angefangen vom Swing über Rock zum Chanson, mit literarisch-poetisch höchst anspruchsvollen Themen bis zu nicht weniger bemerkenswerten Nonsense-Reimen. Gilbert O'Sullivans Vorliebe gilt der Zeit Charlie Chaplins und Buster Keatons; seine Musik ist eine lässig skizzierte Reminiszenz an die 20er und 30er Jahre. Bei aller raffinierten Aufnahme- und Begleittechnik sind es Töne, die sich in ihrer melodischen Prägnanz mühelos „genießen" lassen.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

John Kay – My sportin' life

Moonshine (Friend Of Mine); Nobody Lives Here Anymore; Drift Away; Heroes And Devils; My Sportin' Life; Easy Evil; Giles of The River; Dance To My Song; Sing With The Children

Electrola 1 C 062–94 459 (Probe) 22,– DM

Musikalische Bewertung 9
Repertoirewert 9
Aufnahme-, Klangqualität 9
Oberfläche 9

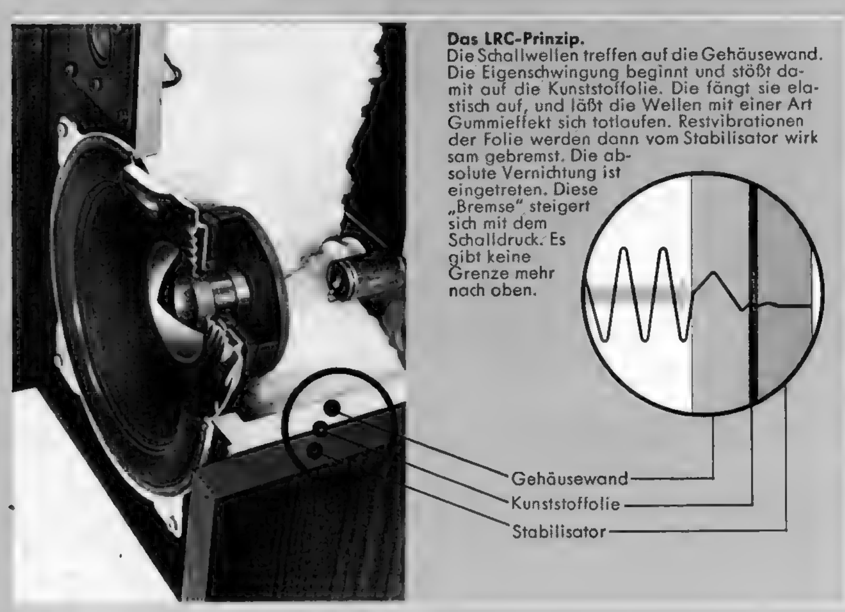
John Kay, in Deutschland geboren, in Kanada aufgewachsen und in den Vereinigten Staaten berühmt geworden, zeigt mit dieser autobiographisch angehauchten LP, daß er nicht durch seine Gruppe „Steppenwolf" berühmt wurde, sondern diese durch ihn. Als Gitarrist und Harmonica-Spieler ist John Kay unbedeutend, als Sänger und Songwriter jedoch von enormer Ausstrahlungs- und Aussagekraft. Die Schallplatte vereinigt durchweg Stücke, die im besten Sinne Hits werden könnten. Einfache Melodien, mit großartigem Instrumentationssinn arrangiert, nie überladen, nie dünn und nie glatt. Dafür sorgt schon John Kays mit leichtem Tremolo versetzte brüchig-markante Stimme. Die Musik strahlt eine solche natürliche Frische, viele „good vibrations" aus, daß man sie nur nachdrücklich all jenen empfehlen kann, denen Sound-Gigantomanie und Glitter-Tand reichlich auf die Nerven fallen.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

Die Zeiten der System-Probiererei sind vorbei:

Die Formel der neuen Boxen-Generation heißt Kraft=Klangdynamik. Unverfälscht bei beneidenswerten 180 Watt Leistung (Sinus). Mit Ihrem Verstärker.

Die Zeit des Boxendurcheinanders, der verwirrenden Vielfalt an Größen und Systemen ist endgültig vorbei. Wenigstens für uns. Als Hersteller, der sich ausschließlich mit der Entwicklung von HiFi-Boxen beschäftigt, hatten wir da unseren besonderen Ehrgeiz. Das Perfekte war uns nie perfekt genug.
Deshalb entwickelten wir die Serie 2 der Bull-Boxen. An ihrer Spitze etwas völlig neues: Der Bull-Turbo 2. Eine Aktiv-Box.

Der Vorteil: Mit dieser Box steigern Sie die Leistung Ihres jetzigen oder zukünftigen Verstärkers auf 180 W Sinus. Und diese Turbo 2 ist immer noch im Regalmaß von 26 x 62 x 30 cm. Um das zu erreichen, mußten die Magnat-Techniker bis an die Grenze des technisch möglichen gehen. Das Ergebnis: Unvergleichliche Klangdynamik. Naturgetreu und unverfälscht. Und bei jedem Magnat-Händler zu hören! Also nichts wie hin.



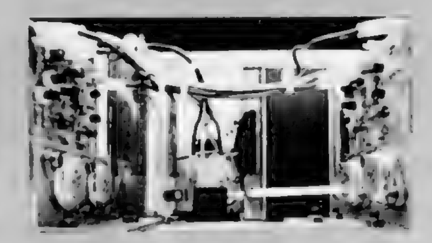
Das LRC-Prinzip.
Die Schallwellen treffen auf die Gehäusewand. Die Eigenschwingung beginnt und stößt damit auf die Kunststoffolie. Die fängt sie elastisch auf, und läßt die Wellen mit einer Art Gummieffekt sich totlaufen. Restvibrationen der Folie werden dann vom Stabilisator wirksam gebremst. Die absolute Vernichtung ist eingetreten. Diese „Bremse" steigert sich mit dem Schalldruck. Es gibt keine Grenze mehr nach oben.



Die entscheidenden 3 Schritte:

1. Die Entdeckung, daß nur überdimensional hohe Wattleistung die naturgetreue, unverfälschte Klangdynamik der Musikinstrumente erzielt. Damit der entsprechende Schalldruck für den richtigen Klangein„druck" sorgt. Ohne die angeblich so leistungssteigernden Tricks. Nur, herkömmliche Gehäuse verkrafteten einfach nicht genug.
2. Die Entwicklung des völlig neuen LRC-Gehäuses (s. o.). Nach dem LRC-System von Magnat. So wurde erstmals ermöglicht, die überdimensionalen Wattwerte auch wirklich zu nutzen. Und nicht nur bei voller Lautstärke. (Weil Lautstärke logarythmisch anwächst; für doppelte Lautstärke muß ein mehrfaches der doppelten Wattzahl aufgewendet werden). Die kühlschrankgroßen, wattstarken Riesenboxen wurden also auf Regalmaß verkleinert – ohne Qualitätsverlust.
3. Mit dem Turbo-Prinzip von Magnat werden die alten Riesen sogar noch in der Leistung erheblich übertroffen. Mit 2 zusätzlich in der Box eingebauten Endverstärkern. Den „Kraftwerken". Mit 180 W Sinus. Mit 375 W Dynamikspitze. Mit einer Dynamikskala von 374 W.

Das alles mit einem Frequenzbereich von 20—20.000 Hz. Und mit jedem Verstärker. Weil der Turbo voll kompatibel ist. Denn durch die eingebauten Endverstärker wird der Turbo immer unter „Dampf" gehalten, das kleinste Anstoßsignal Ihres Verstärkers – und der Turbo bringt auch bei leisen Stellen oder geringer Lautstärke die volle unverfälschte Klangdynamik. Damit stimmt die Formel Kraft= Klangdynamik.



Bull-Turbo von Magnat dann stimmt die Kraft-Formel

Magnat

Coupon
Lassen Sie sich unseren Technik-Prospekt zusenden
Er informiert Sie genauer über das Bull-Program
Anschrift bitte nicht vergessen
Magnat, 5039 Sürth/Bez. Köln, Unterbusch
Einsenden an:
Name
Anschrift



Thorens TD 165 special

In Heft 1/74 haben wir die Testberichte über die Modelle Thorens TD 125 II und TD 160 veröffentlicht. Außerdem gibt es im Thorens-Programm noch die Modelle TD 165 und TD 165 special. Während das Modell TD 165 international angeboten wird, ist der TD 165 special nur für den inländischen Markt bestimmt. Beide Modelle unterscheiden sich vom TD 160 dadurch, daß sie mit einem abgemagerten Tonarm ausgestattet sind. Auch wird beim TD 165 ein schwächerer Motor verwendet. Eben dies ist beim TD 165 special nicht der Fall. Dieses Modell ist mit dem Motor des TD 160 ausgerüstet und mit einer Kupplung für gleitenden Anlauf und damit vibrationsfreies Erreichen der Nenndrehzahl versehen. Der ungefähre Ladenpreis des mit einem Tonabnehmer Micro IV von Pickering bestückten Plattenspielers mit Abdeckhaube dürfte zwischen 450,– und 500,– DM liegen.

Kurzbeschreibung

Der Antrieb erfolgt von der Achse eines 16poligen Synchronmotors per Riemen auf einen Innenteller aus Kunststoff von rund 160 mm Durchmesser. Eine Rutschkupplung sorgt für vibrationsfreie Beschleunigung. Auf dem Innenteller liegt der rund 2,5 kg schwere ausgewuchtete Plattenteller auf. Plattenteller und Tonarm sind auf dem inneren Chassis montiert, das schwingfähig und optimal bedämpft mit dem äußeren Chassis verbunden ist, an dem der Antriebsmotor befestigt ist. Die Umstellung zwischen den Drehzahlen 33 ¹/₃ und 45 U/min erfolgt durch Umlegen des Riemens mittels Gabel. Hierfür ist der linke Knebelschalter in seiner Position zu verändern. In Stellung „0" ist das Gerät abgeschaltet. Drehzahlfeinregulierung ist nicht möglich. Der Tonarm TP 11 ist hinsichtlich seiner Geometrie dem Tonarm des TD 125 II oder des TD 160 gleich. Der tangentiale Spurfehlwinkel verläuft daher auch bei ihm im nutzbaren Radiusbereich unter ±1,8° mit Nulldurchgängen bei 120 und 52,5 mm Radius. Auch was die Lagerung betrifft, ist kein Unterschied zwischen den beiden Tonarm-Modellen zu erkennen. Wohl aber ist dies der Fall in zwei anderen Punkten: Während beim TP 16 die Feineinstellung der Auflagekraft durch Zugfeder und die Skating-Kompensation durch magnetische Kräfte erfolgten, sind diese Dinge beim TP 11 vereinfacht. Die Skating-Kraft wird durch ein Zuggewichtchen kompensiert, und die Auflagekraft geschieht durch Feinjustierung des Gegengewichts. Der rechte Knebelschalter wirkt auf den hydraulisch bedämpften Lift. Die abnehmbare Plexiglashaube bleibt nur in aufrechter Stellung stehen.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45544 bei 33 ¹/₃ U/min, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz mit eingebautem Tonabnehmer (Micro IV von Pickering) und nasser Abtastung

außen	45 dB
innen	48,5 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, aber bewertet

außen	59 dB
innen	67,5 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei 33 ¹/₃ U/min mit EMT 424 2 Sigma

außen	±0,054 %
innen	±0,06 %

Drehzahl-Hochlaufzeit

bei 33¹/₃ U/min	3,9 s
bei 45 U/min	7,1 s

Drehzahlabweichung
bei 33¹/₃ U/min

Tonarm mit 1,5 p aufliegend	+0,12%
Tonarm plus Discostat	+0,12%
Tonarm plus volles Lenco Clean	0 %

b) Der Tonarm TP 11 mit Pickering Micro IV

Abtastverhalten
gemessen bei 300 Hz mittels dhfi-Schallplatte Nr. 2, Amplituden horizontal von 20 bis 100 µ und vertikal von 20 bis 50 µ in 10-µ-Schritten wachsend; bei 10,8 kHz gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103 bei 29,3 cm/s Schnelle. Die bei verschiedenen Auflagekräften sauber abgetasteten Amplituden und die Abtastverzerrungen in den Höhen in % sind aus Tabelle 1 zu ersehen.

Frequenzintermodulation
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz bei 4:1 Amplitudenverhältnis mit DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung, gemittelt über beide Kanäle in Abhängigkeit von der Auflagekraft

Auflagekraft in p	FIM in % Pickering V 15 IV
1	1,2
1,5	1,0
2,5	0,85

Baßresonanz

des eingebauten Pickering V 15 IV am Tonarm TP 11	links und rechts 15 Hz
eines Shure V 15 III am Tonarm TP 11	nicht erkennbar

Vertikaler Spurwinkel

Pickering V 15 IV am TP 11	22°

Übertragungsfaktor
Pickering V 15 IV

links	1,37 mVs/cm
rechts	1,33 mVs/cm

Tabelle 1 Abtastverhalten mit Pickering V 15 IV und Shure V 15 III (in Klammern)

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 sauber abgetastete Amplituden horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz, 29,3 cm/s Schnelle Abtastverzerrungen in %
0,8	– (50)	– (50)	–
1	40 (70)	30 (50)	5,7 (0,36)
1,3	50 (80)	40 (50)	
1,5	60 (90)	50 (50)	3,6 (0,32)
1,8	70 (90)	50 (50)	
2	80 —	50 —	2,8 —
2,5	90 —	50 —	1,1 —
3	100 —	50 —	0,58 —

. . . mono . . . stereo . . . quadro . . . kunstkopf

PHASE/2

„Expander"-Schalter
für volle Mittel-kanal-Realistik

Kopfbügel
aus Edelstahl, verstellbar

Luftgefüllte Ohrkissen
Abschirmung bis ca. 40 dB, sehr komfortabel

Vergleichsschalter
Stereo-Phase/2 Vergleich

Spiralkabel
ca. 3 m dehnbar

„Panorama"-Regler
„zieht" Sie auf die Bühne

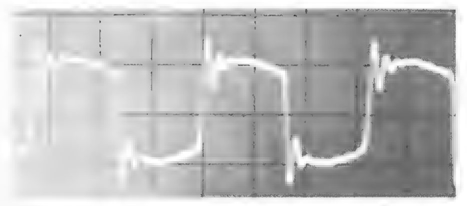
Der KOSS-Kopfhörer Phase/2 bietet Ihnen ein musikalisches Erlebnis, das bisher nur dem Toningenieur selbst vorbehalten war. Sie fühlen sich direkt auf die Bühne „gezogen", wenn Sie an den „Panorama"-Reglern drehen und können den sogenannten „mittleren Kanal" hören, sobald Sie den „Expander"-Schalter auf „E" stellen. Der Phase/2 hat einen Frequenzgang von 10—20 000 Hz und kann an Ausgänge von 3.2—600 Ohm angeschlossen werden.

Möchten Sie sich weiter informieren? Dann besuchen Sie Ihren HiFi-Radio-Fachhändler oder schreiben Sie an uns.

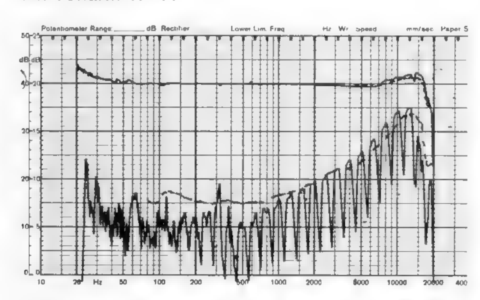
. . . DAMIT SIE MEHR FREUDE AN MUSIK HABEN.



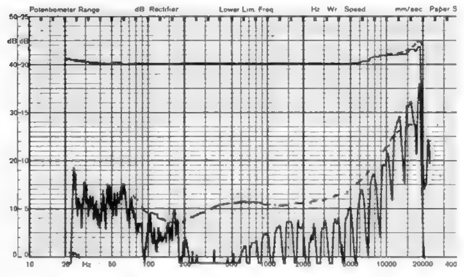
KOSS G.m.b.H., 6 Frankfurt am Main 50, Heddernheimer Landstraße 155



1 Rechteckabtastung 1 kHz des Pickering V 15 IV am Tonarm TP 11



2 Frequenzgang und Übersprechen des Pickering V 15 IV am Tonarm TP 11, gemessen in beiden Kanälen



3 Frequenzgang und Übersprechen eines Shure V 15 III am Tonarm TP 11, gemessen in beiden Kanälen

Rechteckabtastung
Bild 1 zeigt das Oszillogramm eines 1000-Hz-Rechteckimpulses, abgetastet vom Pickering V 15 IV am Tonarm TP 11

Frequenzgang und Übersprechen
Bild 2 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens, gemessen in beiden Kanälen. Die ausgezogenen Kurven entsprechen dem linken Kanal und dem Übersprechen von rechts nach links, die gestrichelten Kurven entsprechen dem rechten Kanal, sofern er abweicht.
Aus Bild 3 sind die mit einem Shure V 15 III am Tonarm TP 11 gewonnenen Ergebnisse zu ersehen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Rumpelverhalten und Gleichlauf des Laufwerks sind Spitzenklasse. Hochlaufzeit und Einhaltung der Nenndrehzahl sind sehr gut. Der Tonarm kann mit hochwertigeren Tonabnehmern betrieben werden, als es das Pickering V 15 IV ist, das zur Abtastung von 70-μ-Amplituden bei 300 Hz immerhin 1,8 p Auflagekraft benötigt. Das Shure V 15 III tastet die gleiche Amplitude an diesem Tonarm schon bei 1 p Auflagekraft ab. Der Tonarm kann daher an der Grenze zur Spitzenklasse eingestuft werden. Wie bei allen Thorens-Plattenspielern bringt die sehr gut gegen akustische Rückkopplung schützende schwingende Aufhängung von Tonarm und Plattenteller auf dem inneren Chassis eine ausgeprägte Berührungsempfindlichkeit mit sich, d.h., stößt man an den Plattenteller oder an den Tonarm, so fangen beide erheblich an zu wackeln. Natürlich läßt sich dies im Umgang mit dem Gerät vermeiden.

Zusammenfassung

Der Thorens TD 165 special bietet Laufwerkseigenschaften der Spitzenklasse und einen Tonarm, der an der Grenze zur Spitzenklasse einzustufen ist. Das eingebaute Tonabnehmersystem bietet nur mittelmäßige Abtasteigenschaften, vor allem in den Höhen, kann jedoch durch ein hochwertigeres ersetzt werden. Br.

Steckbriefe: Dual CS 34, CS 24, CS 18



CS 34 (1228)



CS 24 (1226)



CS 18 (1225)

Diese drei neuen automatischen Plattenspieler von Dual lösen einige frühere Modelle ab. Es sind automatische Plattenspieler, die auch als Wechsler benutzt werden können. Die Typenbezeichnungen der Chassis lauten 1228, 1226 und 1225. Nur der 1228 ist mit einer selbstleuchtenden Stroboskopkontrolle ausgestattet. Alle bieten die Geschwindigkeiten $33^1/_3$ und 45 U/min und die Möglichkeit der Drehzahlfeinregulierung. Alle sind mit seitlich angebrachtem Skating-Kompensationsknopf versehen. Auch hydraulisch bedämpfte Aufsetzhilfen sind bei allen drei Modellen vorhanden. Die wichtigsten technischen Daten nach Angaben des Herstellers sind aus Tabelle 1 ersichtlich.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Laufwerke der drei Plattenspieler sind mit geringen Abstufungen in die gehobene Mittelklasse einzustufen. Dies gilt auch im wesentlichen für die Tonarme, wobei der Tonarm des 1228 schon an die Spitzenklasse angrenzt. Alle drei Modelle zeichnen sich durch sorgfältige Verarbeitung aus.

Zusammenfassung

Die drei neuen, unter dem 1229 angesiedelten automatischen Plattenspieler Dual 1228, 1226 und 1225 sind mit geringen Abstufungen in die gehobene Mittelklasse einzugliedern. Die Qualitäten der Tonarme und der eingebauten Tonabnehmer sind wohl aufeinander abgestimmt. In dieser Hinsicht gehört der 1225 in die solide Mittelklasse. Br.

Tabelle 1 Wichtige technische Daten nach Angaben des Herstellers

	CS 34 (1228)	CS 24 (1226)	CS 18 (1225)
Antrieb	4poliger Dual Synchron-Motor	4poliger Dual Asynchronmotor mit vertikal verstellbarem Reibrad	wie 1226
Plattenteller	nichtmagnetisch, 1,8 kg schwer, 270 mm ∅	nichtmagnetisch, 1,8 kg schwer, 270 mm ∅	1,45 kg schwer, 270 mm ∅
Drehzahlfeinregulierung	±3%	±3%	±3%
Drehzahlkontrolle	Stroboskop für beide Drehzahlen	keine	keine
Tonabnehmer	Shure M 91 MG-D	Shure M 75 D	Dual DMS 200
Verrundungsradius	15 µ	15 µ	15 µ
Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis:	540,– DM	400,– DM	310,– DM

Ergebnisse unserer Messungen

	CS 34 (1228)	CS 24 (1226)	CS 18 (1225)
Rumpel-Fremdspannungsabstand			
außen	37 dB	38 dB	37 dB
innen	37,5 dB	38 dB	39 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand			
außen	59 dB	58 dB	58 dB
innen	65 dB	63 dB	64,5 dB
Gleichlaufschwankungen			
außen	±0,09%	±0,11%	±0,14%
Mitte	±0,08%	±0,08%	±0,14%
innen	±0,08%	±0,09%	±0,16%
Startzeit	15 s	14 s	14 s
Abtasttest	1 p 50 µ/50 µ	1,5 p 70 µ/50 µ	1,5 p 70 µ/50 µ
300-Hz-Modulationen	1,25 p 70 µ/50 µ	2 p 80 µ/50 µ	2 p 80 µ/50 µ
	1,5 p 80 µ/50 µ	3 p 90 µ/50 µ	2,5 p 100 µ/50 µ

Wir haben nicht den Ehrgeiz,
besonders viele HiFi-Geräte herzustellen.
Sondern möglichst viele
von den ganz wenigen HiFi-Spitzenprodukten.

Das gilt besonders für Kompaktgeräte.

WEGA



Beispiel WEGA studio 3220 hifi:
Sinusleistung 2x50 Watt, Klirrfaktor 0,1%, FM-Empfindlichkeit 1,2 μV,
Informationen durch WEGA, 7012 Fellbach

Elac STS 655-D4, STS 555-E, STS 555-12



1 STS 655-D4, der CD-4-tüchtige unter den neuen Elac-Tonabnehmern



2 STS 555-E mit 6/18 μ elliptisch verrundetem Diamanten

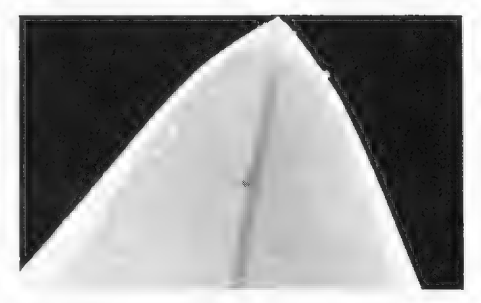


3 STS 555-12 mit 12 μ konisch geschliffenem Diamanten

Die von Elac angebotenen Tonabnehmer werden von drei neu entwickelten Typen angeführt, wovon das erste, STS 655-D4, CD-4-tüchtig ist, daß heißt, sich für die Abtastung von CD-4-Quadroplatten eignet. Von diesem Tonabnehmer standen uns zwei Exemplare zur Verfügung, die auch beide geprüft wurden, während für die Beurteilung der beiden anderen neuen Typen jeweils nur ein Exemplar vorhanden war.

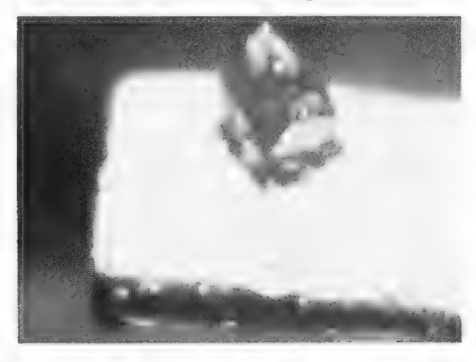
Ergebnisse unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen sind in der großen Tabelle zusammengefaßt. Alle Messungen wurden am Tangential-Tonarm Rabco SL-8 durchgeführt. In der ersten Spalte der Tabelle sind die Typenbezeichnungen und Exemplar-Nummern eingetragen. Die zweite Spalte enthält die im Falle des STS 655-D4 an zwei Exemplaren gemessenen Frequenzgang- und Übersprechkurven für den Übertragungsbereich 20 bis 20000 Hz bei Abschluß mit 47 kΩ. Die bei den beiden STS 655-D4 gemessenen Frequenzgang- und Übersprechkurven im Bereich 1 bis 50 kHz, wurden mit einem Abschluß von 100 Ω und einer Gesamtkapazität von rund 110 pF gemessen. Es wurden immer beide Kanäle gemessen. Dargestellt sind die Ergebnisse im linken Kanal und das Übersprechen von rechts nach links. Soweit die Kurven des anderen Kanals abweichen, sind sie gestrichelt in die Schriebe eingetragen. Der Abstand zwischen zwei einander zugehörigen Kurven entspricht der Übersprechdämpfung in dB, wobei zwischen zwei dünnen Linien des Rasters 1 dB liegt. In der dritten Spalte befinden sich die Oszillogramme abgetasteter Rechteckimpulse von 1 kHz Folgefrequenz. In der vierten Spalte folgen die aufgrund der Abtasteigenschaften errechneten Werte der horizontalen dynamischen Nadelnachgiebigkeit. Die Abtastfähigkeit bei 300 Hz wurde wie üblich mit Hilfe der dhfi-Schallplatte Nr. 2 ermittelt. Es ist angegeben, bei welchen Auflagekräften welche Amplituden



4 Elektronenstrahl-Rastermikroskop-Aufnahme vom Diamanten eines STS 655-D4 mit Shibata-Schliff. Aufsicht auf den Zweiflächenanschliff. Vergrößerung etwa 600fach

5 Photomikroskopische Aufnahme des Diamanten eines STS 655-D4, aus einem Oktaeder geschliffen und ohne Metallummantelung



horizontal und vertikal sauber abgetastet werden. Die Abtastfähigkeit bei 10,8 kHz wurde unter Verwendung der Shure-Testplatte TTR-103 geprüft. Und zwar ist diese um so besser, je geringer die in % angegebenen Werte der Abtastverzerrungen bei angegebener Auflagekraft und 29,3 cm/s Spitzenschnelle sind. Für die Messung der Frequenzintermodulation wurde die DIN-Meßplatte 45542 in Verbindung mit dem EMT-Tonhöhenschwankungsmesser 420A verwendet. Angegeben sind die über beide Kanäle gemittelten Werte. In der Tabelle folgen dann die Übertragungsfaktoren bei 1 kHz in mVs/cm. Multipliziert man diesen Wert mit der Schnelle der Rillenmodulation bei 1 kHz, so erhält man die Ausgangsspannung in mV. Ferner sind noch der Tabelle zu entnehmen die Frequenzen der Baßresonanz am Rabco-Tonarm und die Werte des vertikalen Spurwinkels. In der letzten Spalte sind die Ergebnisse des Musikhörtests eingetragen. Dieser wurde durchgeführt, indem eine 38er Kopie des Mutterbandes der in Bälde erscheinenden dhfi-Schallplatte Nr. 4 über eine schnelle Revox mit der vom jeweiligen Tonabnehmer abgetasteten Anpressung der Schallplatte über dieselbe Anlage durch Umschalten der Eingänge direkt verglichen wurde. Diese Methode offenbart die feinsten Nuancen einer Verzeichnung des Klangbildes durch den Tonabnehmer. Die Ergebnisse des Musik-

Technische Daten nach Angaben des Herstellers

	STS 655-D4	STS 555-E	STS 555-12
Abtastnadel	D 655-D4	D 555-E	D 555-12
Verrundungsradius in μ	Shibata	6/18 elliptisch	12 konisch
Frequenzbereich	10 bis 50000 Hz	10 bis 27000 Hz	10 bis 27000 Hz
Auflagekraft in p	0,75 bis 1,5	0,5 bis 1	0,5 bis 1
Gewicht des Tonabnehmers in g	6	6,5	6,5
Übertragungsfaktor bei 1 kHz in mVs/cm	0,8	1	1
Max. Abweichung zwischen den Kanälen in DB	1,5	1,5	1,5
Übersprechdämpfung bei 1 kHz in dB	26	26	26
Induktivität je Kanal in mH	220	550	550
Empfohlener Abschlußwiderstand in kΩ	47–100	47	47
Statische Nadelnachgiebigkeit in cm/dyn	40×10^{-6}	45×10^{-6}	45×10^{-6}
Vertikaler Spurwinkel	20°	20°	20°
Ungefährer Preis in DM	360,–	320,–	255,–



6 Abtastnadel des Elac STS 555-E, aus einem ganzen Stein geschliffen

7 Abtastnadel des Elac STS 555-12. Bei diesem Exemplar ist der Schliff nicht ganz rotationssymmetrisch ausgefallen



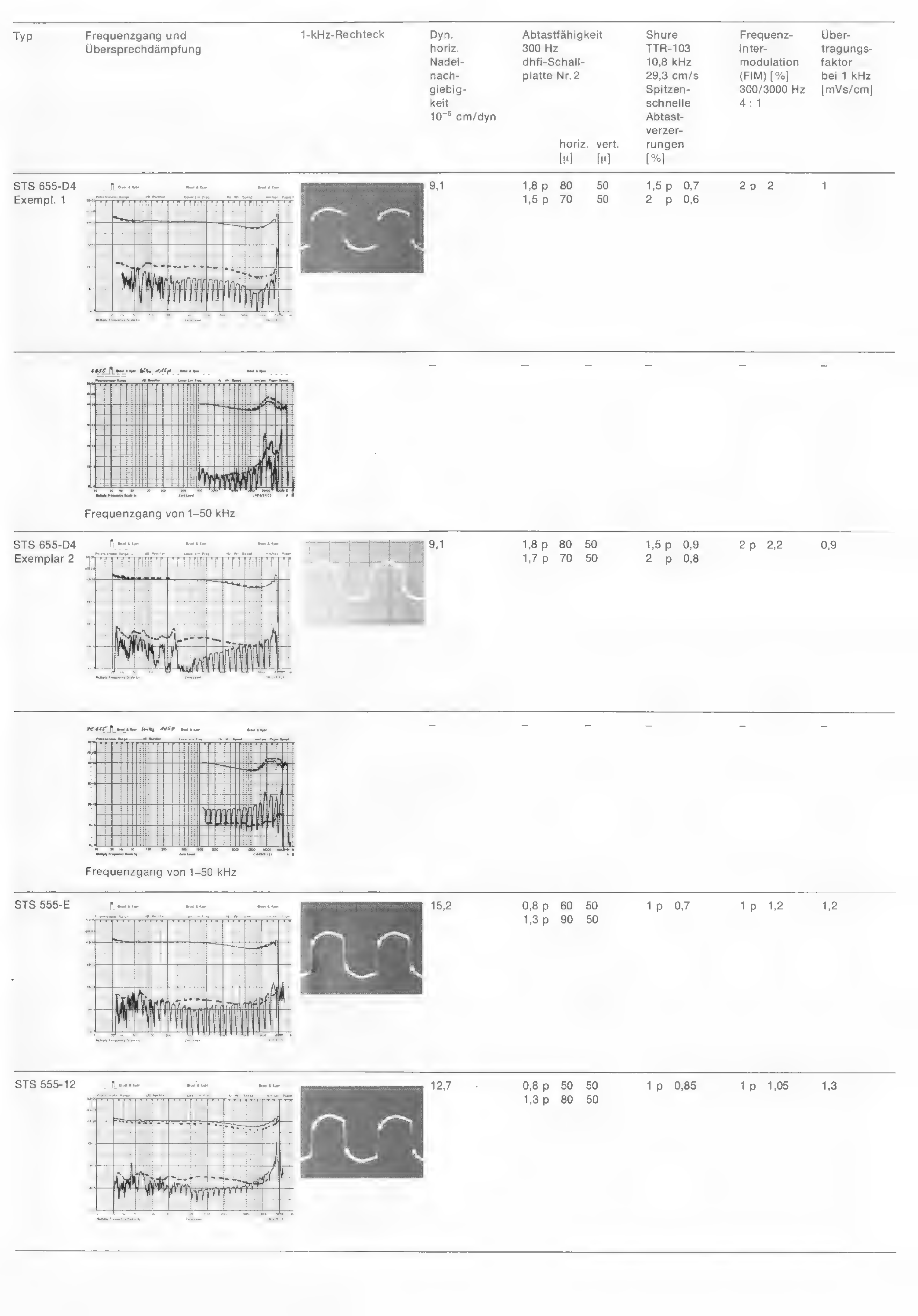
hörtests sind daher als Absolutaussagen zu werten und beruhen nicht auf Vergleichen zu einem Referenztonabnehmer.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Alle drei neuen Tonabnehmer von Elac sind eindeutig in die absolute Spitzenklasse einzugliedern. Das STS 655-D4 tastet auch hoch ausgesteuerte CD-4-Platten, wie die RCA-Demonstrationsplatte DJD1-0072 oder die Warner, Elektra & Atlantic Vorführplatte PR 186, bei nur 1,3 p Auflagekraft tadellos ab. Alle drei Tonabnehmer zeichnen sich durch gute Abtastfähigkeit bei tiefen und hohen Frequenzen aus. Am besten schneidet in dieser Beziehung das STS 555-E ab. Erfreulich ist, daß dies trotz der ansehnlich hohen Übertragungsfaktoren der Fall ist. Stellen schon die gemessenen Daten den drei Tonabnehmern ein hervorragendes Zeugnis aus, so wird dieses durch den Musikhörtest mehr als bestätigt. Im Vergleich zur Wiedergabe derselben Musikstücke über 38er Band und Schallplatte unter Verwendung der drei Tonabnehmer ließ sich weder zum Band noch zwischen den drei Tonabnehmertypen der geringste Klangunterschied feststellen.

Zusammenfassung

Sowohl die von uns durchgeführten Messungen als auch die Musikhörtests, stereophon bei allen drei neuen Typen und CD-4-quadrophon beim STS 655-D4, ließen zweifelsfrei erkennen, daß alle drei neuen Elac-Tonabnehmer in jeder Hinsicht in die absolute Spitzenklasse einzuordnen sind. Br.



Typ	Frequenzgang und Übersprechdämpfung	1-kHz-Rechteck	Dyn. horiz. Nadelnachgiebigkeit 10^{-6} cm/dyn	Abtastfähigkeit 300 Hz dhfi-Schallplatte Nr. 2	horiz. [μ]	vert. [μ]	Shure TTR-103 10,8 kHz 29,3 cm/s Spitzenschnelle Abtastverzerrungen [%]	Frequenzintermodulation (FIM) [%] 300/3000 Hz 4 : 1	Übertragungsfaktor bei 1 kHz [mVs/cm]
STS 655-D4 Exempl. 1			9,1	1,8 p 1,5 p	80 70	50 50	1,5 p 0,7 2 p 0,6	2 p 2	1
	Frequenzgang von 1–50 kHz		–	–		–	–	–	–
STS 655-D4 Exemplar 2			9,1	1,8 p 1,7 p	80 70	50 50	1,5 p 0,9 2 p 0,8	2 p 2,2	0,9
	Frequenzgang von 1–50 kHz		–	–		–	–	–	–
STS 555-E			15,2	0,8 p 1,3 p	60 90	50 50	1 p 0,7	1 p 1,2	1,2
STS 555-12			12,7	0,8 p 1,3 p	50 80	50 50	1 p 0,85	1 p 1,05	1,3

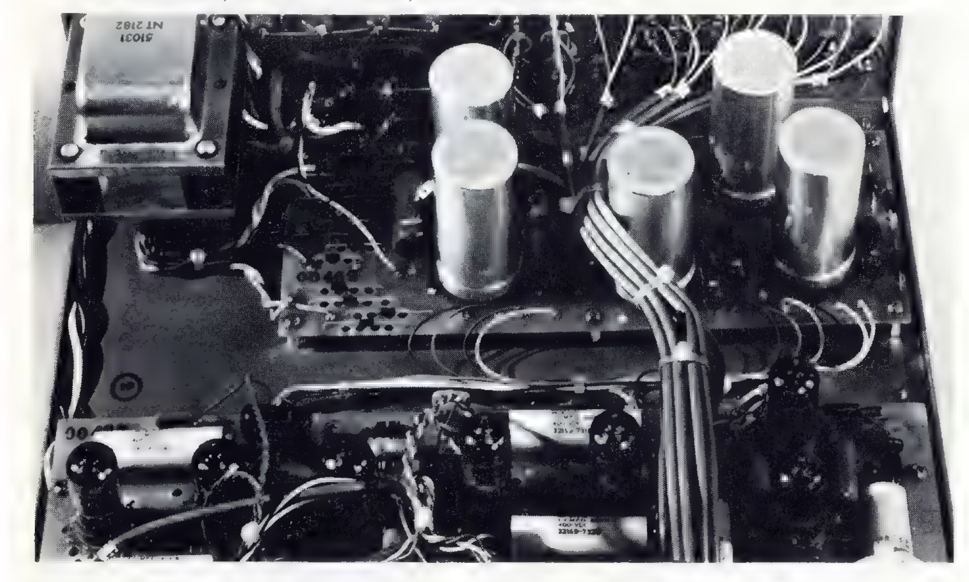
Baß-Resonanz am Rabco-Tonarm SL-8 links	rechts	Vertikaler Spurwinkel [°]	Musikhörtest Bemerkungen
12	12	25,1	Absolut klangneutraler Tonabnehmer, kein hörbarer Unterschied zu 38er Band, CD-4-tüchtig Absolute Spitzenklasse
–	–	–	–
12	12	25,5	–
–	–	–	–
keine	keine	19,1	Vollkommen klangneutraler Tonabnehmer, kein hörbarer Unterschied zu 38er Band Absolute Spitzenklasse
keine	keine	18,8	Im Klang von STS 555-E nicht zu unterscheiden Absolute Spitzenklasse

Audio Research SP 3 NA



Der Audio Research Röhren(!)-Vorverstärker SP 3 NA wird von manchen oberflächlich als überkommenes, konservatives Design belächelt, von vielen anerkannten ausländischen Testmagazinen aber als einer der besten oder sogar als der beste Vorverstärker überhaupt beschrieben. Mit Röhren soll sich aufgrund andersartiger Kennlinien und Arbeitspunkten auch musikalisch bis ins letzte sauber definierte Wiedergabe verwirklichen lassen. Verzerrungen von Transistorverstärkern sollen oft bei gleich großen Meßwerten unangenehmer als die von Röhrenverstärkern klingen. Aus diesem Grund überlebten einige Röhrenverstärker die bisherige Halbleiter-Epoche, ja es werden (wie z.B. der SP 3 NA) verschiedene neue Röhrenverstärker entwikkelt.

1 Blick in das Gerät, vorn der Verstärker, hinten das Netzteil



Beschreibung

Das Gerät ist technisch kühl und schlicht gehalten, mit dicker Aluminium-Frontplatte und umkleidet von schwarzem Lochblech. Die Frontplatte ist auch in schwarz-gold lieferbar, ebenso ein Holzgehäuse. Alle Ein- und Ausgänge sind mit Cinchbuchsen ausgeführt. Phono I, II, Tuner, Spare (AUX), Tape I, II, Monitor I, II sind über Drehschalter und Drucktasten schaltbar. Weiterhin können die doppelt ausgeführten Ausgänge auf verschiedene Weise den Kanälen zugeordnet werden: Mono (Summe L+R), Stereo, Stereo-Reverse, Links, Rechts. Der große Knopf links dient zur frequenzlinearen Pegelregelung, bei zwischengeschalteter Klangregelstufe (Tone) kann die Lautstärke zusätzlich hörphysiologisch eingestellt (Contour), wie auch die Hoch- und Tieftonwiedergabe variiert werden. Neben dem üblichen Netzschalter ist ein zweiter mit zusätzlicher Kontrolllampe vorhanden, er gestattet es, periphere Geräte (z. B. Endstufe) über vier rückwärtige Steckdosen amerikanischer Norm nach dem erfolgten Anheizen des Vorverstärkers einzuschalten.

Kurz einiges zu den „Innereien“ dieses neuen Röhrenverstärkers. Alle Bauelemente sind auf zwei groß gelochten (Ventilation) Epoxy-Platinen angeordnet. Sehr viele Schaltungsdetails sind aufwendig ausgeführt: alle acht Röhren (ECC 83) sind gleichstromgeheizt,



RD 4300
DOLBY SYSTEM

Das Dolby-System* in diesem Stereo-Kassettentonbandgerät RD 4300 ermöglicht durch ein elektronisches Verfahren mit dynamischer pre- und de-emphasis eine fast vollständige Unterdrückung des Bandrauschens.

Selbstverständliche Bedienungselemente der modernen SANYO-Technik sind das schaltbare Dolby-System (damit auch normale Kassetten verwendet werden können), Pausetaste, zwei aufschwenkbare, professionelle Anzeigeinstrumente für exakte Pegelkontrolle bei Aufnahme und Wiedergabe, sowie der Bandrücklaufspeicher.

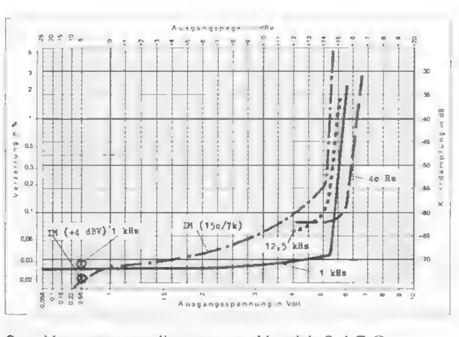
*Lizenz der Dolby-Laboratories Inc.

In Optik und Technik echtes Weltformat.

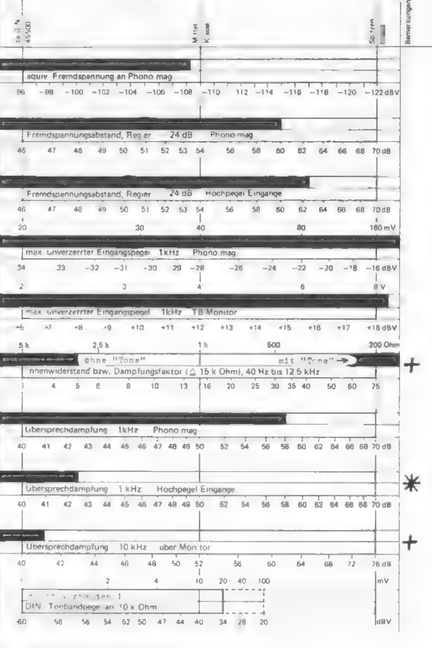
SANYO

Bezugsquellennachweis durch Perfect-Electronic, 785 Lörrach, Basler Straße 7e

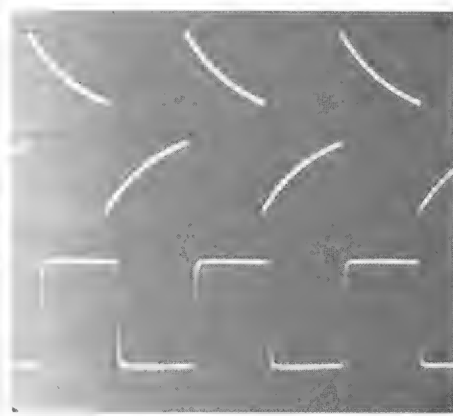




2a Verzerrungsdiagramm, Abschluß 4,7 Ω

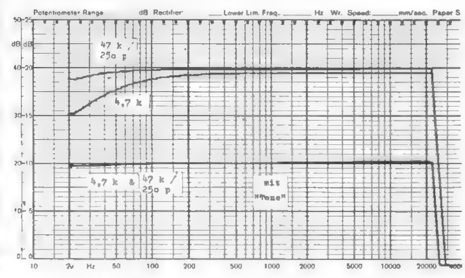


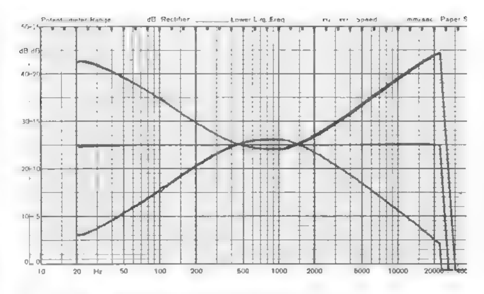
3 Balkendiagramm



4a Rechteckübertragungsverhalten, ohne Tone-Stufe, Abschluß 4,7 kΩ, für die Grundfrequenzen 100 Hz (oben), 5 kHz (unten)

5 Frequenzgang bei verschiedenen Abschlußimpedanzen, oben ohne, unten mit Tone-Stufe





6 Regelbereich der Klangregler

die ungewohnt hohe Anodenspannung von 440 V ist über einen Längstransistor und neun Z-Dioden stabilisiert und entbrummt, in den Ausgängen aller Verstärkergruppen sind Kathodenfolger vorhanden, zwei der drei Verstärker sind dreistufig ausgeführt (zwei Röhrenstufen sind dabei jeweils galvanisch gekoppelt), als Widerstände werden oft Metallschichtwiderstände verwendet mit nur 1% Toleranz. Diese Details zeigen, daß die Röhren-Schaltungstechnik von der Transistortechnik positiv befruchtet wurde, und einen Aufwand, der, wenn überhaupt, nur bei guten Meßgeräten getrieben wird. Der Hersteller weist selbst auf dieses „over-engineering", d.h. bewußt starke Überdimensionierung, der Bauteile hin. Der Preis beläuft sich auf ca. 3500,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Die nachfolgenden Werte gelten, wenn nicht anders angegeben, wie üblich für einen Lastwiderstand von 4,7 kΩ. Da es sich um einen Röhrenverstärker mit speziellem Einsatzgebiet handelt, wurden aber auch viele Messungen bei 47 kΩ Lastwiderstand ermittelt. Wenn die Ausgangsdaten bei ein- und ausgeschalteter „Tone"-Verstärkerstufe deutlich unterschiedlich sind, wurden die „Tone"-Daten gesondert aufgeführt.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel
an 400 Ω 560 mV ≙ –5 dBV
an 4,7 Ω 6 V ≙ +15,5 dBV
an 47 kΩ 25 V ≙ +28 dBV (!)

Bemerkungen: Bei „Tone" sind die Werte um 0,2 bis 1,5 dB besser.

Übertragungsbereich (–3 dB)
an 4,7 kΩ 46 Hz bis 83 kHz
an 47 kΩ parallel 250 pF 7 Hz bis 83 kHz
„Tone" an 4,7 kΩ <5 Hz bis 63 kHz

Bemerkungen: Siehe Bild 5 und Innenwiderstand.

Phonoentzerrung (20 Hz bis 20 kHz) ±0,3 dB

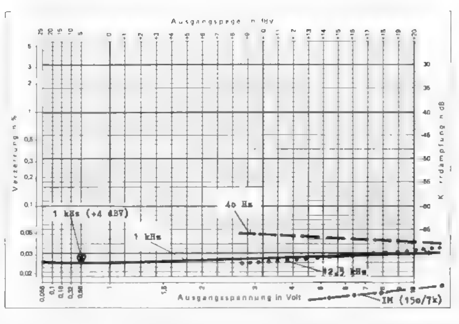
Eingangsempfindlichkeiten
für Ausgangspegel 2 V ≙ +6 dBV an 4,7 kΩ
Spare, Monitor 140 mV ≙ –17 dBV
Phono 2,5 mV ≙ –52 dBV

Maximaler unverzerrter Eingangspegel
Monitor unbegrenzt
Phono 630 mV ≙ –4 dBV

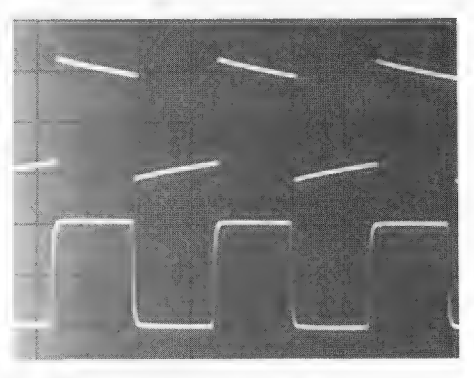
Ausgangspegel für Tonbandaufnahme
für 5 mV an Phono 280 mV ≙ –11 dBV

Übersprechdämpfung

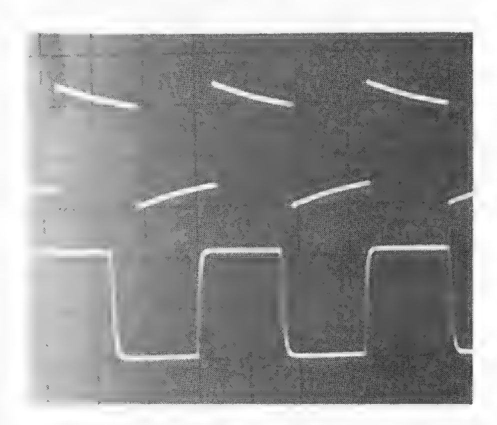
	Spare	Monitor	Phono
40 Hz	>71 dB	>77 dB	>56 dB
1 KHz	>42,5 dB	>50 dB	>58 dB
10 kHz	>26 dB	>32,5 dB	>55 dB



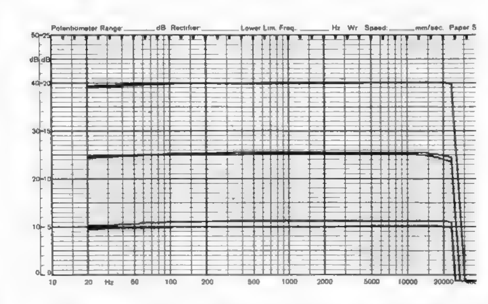
2b Verzerrungsdiagramm, Abschluß 47 kΩ/250 pF



4b Rechteckübertragungsverhalten, ohne Tone-Stufe, Abschluß 47 kΩ/250 pF

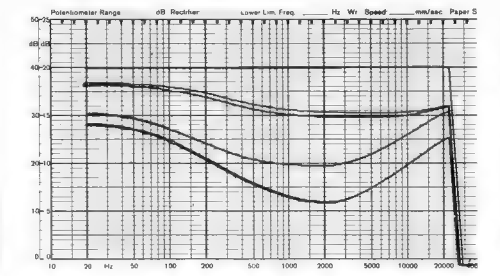


4c Rechteckübertragungsverhalten, mit Tone-Stufe, Abschluß 4,7 kΩ



7 Frequenzgang bei verschiedenen Pegelstellerpositionen (0 dB, –15 dB, –30 dB)

8 Frequenzgang der gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung (Contour) in den Positionen 0 dB, –10 dB, –20 dB und Minimum



Übersprechen Monitor 10 kHz

Hinterband auf Aufnahme	>41 dB
Vorband auf Wiedergabe	>46,5 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
Spitzenwert, für 2 V ≙ + 6 dBV und bei entsprechend zurückgedrehtem Lautstärkesteller für 100 mV ≙ –20 dBV am Ausgang

		+6 dBV
Spare, Monitor	>82 dB	>62,5 dB
Phono	>56 dB	>60 dB

Bemerkungen: Ohne „Tone"-Stufe waren die Werte geringfügig besser.

Äquivalente Fremdspannung am Eingang

Phono	–108 dBV bis –111 dBV

Innenwiderstand

	ohne „Tone"	„Tone"
40 Hz	3000 Ω	30 Ω
12,5 kHz	460 Ω	17 Ω

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Sogar bei dem niedrigen Abschlußwiderstand von 4,7 kΩ ergeben sich ausgezeichnet kleine Verzerrungen. Bei hochohmigem Abschluß, wie beim direkten Anschluß an einen Leistungsverstärker, ergibt sich ein ganz ungewöhnlich gutes Bild. Die Kurven verlaufen teilweise schon unterhalb und rechts des Diagramms. Die unverzerrte Ausgangsspannung von 25 V könnte bei Transistorverstärkern nur bei Betriebsspannungen von über 72 V erreicht werden. In den besonders geringen Nichtlinearitäten und der starken Übersteuerungssicherheit sind die Hauptvorzüge dieses Verstärkers zu sehen. Dabei ergeben sich gegenüber dem Diagramm geringere Verzerrungen bei Einschaltung der Tone-Stufe im hohen Aussteuerungsbereich. Bei Umgehung der Tone-Stufe sind dagegen die Verzerrungen bei kleineren Pegeln geringer, als im Diagramm angegeben, sie liegen bei 47 kΩ Abschluß im Bereich des Meßgenerator-Eigenklirrfaktors. Aus dem Balkendiagramm ergibt sich ein gemischtes Bild, gute Daten wechseln mit schlechten. Zu kritisieren ist der Innenwiderstand im Baß bei Überbrückung der „Tone"-Stufe, der Auskoppelungskondensator ist zu klein dimensioniert (1 µF). In speziellen Anwendungsfällen ist daher das Einschalten der Klangregelstufe ratsam. Aus dem Innenwiderstand ergibt sich der ungünstige Baßfrequenzgang bei niederohmigem Abschluß. Weiterhin sind zu große Streukapazitäten zwischen den Leitungen und den Schaltkontakten im Gerät vorhanden, hieraus ergibt sich das teilweise starke Übersprechen. Das Rechteckübertragungsverhalten ist gut, Einschränkungen ergeben sich natürlich auch hier im Baß ohne Einbeziehung der Tonstufe und niederohmigen Abschluß. Der Gleichlauf des Pegelstellers könnte bei dieser Qualitätsstufe besser sein, im mittleren Bereich ist der von früheren Röhrenverstärkern her bekannte Höhenabfall zu erkennen. Der Contour-Steller weist zu starke Anhebungen auf, insbesondere der Hochtonbereich ist falsch ausgelegt.



Die Erfahrungen unserer Ingenieure bei der Entwicklung der aufsehenerregenden Citation-Serie spiegeln sich in unserem Spitzen-Receiver wider: dem Modell 930. Diese Konstruktion setzt Maßstäbe für die weitere Entwicklung von HiFi-Stereo-Receivern.

Entwickelt in der Citation-Tradition

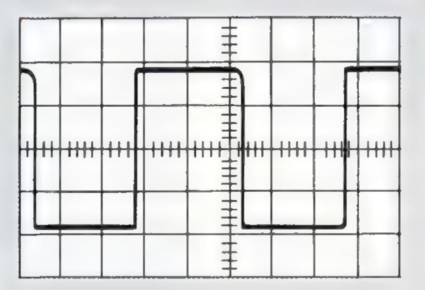
HARMAN/KARDONs Receiver 930 und 630 sind die ersten Empfänger-Verstärker der Welt mit zwei voneinander unabhängigen Netzteilen, was durchaus nicht allgemein



üblich ist. Der Receiver 930 arbeitet mit negativen und positiven Spannungen, jedoch für beide Kanäle vollständig getrennt. Jeder Kanal hat seinen eigenen Netztransformator sowie seine eigenen Dioden und Elektrolytkondensatoren. Damit verfügt auch jeder Kanal über separat geregelte Spannungen, die es ihm ermöglichen, die effektive Ausgangsleistung ohne Beeinflussung durch den Nachbarkanal abzugeben. So garantiert der HARMAN/KARDON 930 eine fehlerfreie Arbeitsweise, die unabhängig von der Höhe der abzugebenden Leistung ist.

Die Design-Aspekte des HK 930 in der Citation-Tradition

- Kaum noch meßbare harmonische und Intermodulationsverzerrungen innerhalb des gesamten Audio-Spektrums zwischen 20 und 20.000 Hz bei voller Nennleistung.
- Die vielleicht beste Phasenlinearität und schnellste Impulsverarbeitung aller auf dem Markt befindlichen Receiver. Der Frequenzgang streckt sich von unter 1 Hz bis über 100.000 Hz bei normalen Lautstärkepegeln.
- Als einziger Receiver auf dem Markt bearbeitet der HK 930 Rechteck-Signale, die den Toleranzen von Signal-Generatoren nahekommen. Das Rechtecksignal steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem akustischen Verhalten des Verstärkers, da der durch Sprache oder Musik übertragene Klang sich aus einer Vielzahl von sinusförmigen Einzelschwingungen zusammensetzt. Alle diese Einzelschwingungen ergeben eine sehr komplizierte



Summenspannung, die sich nicht nur aus verschiedenen Grundfrequenzen, sondern auch aus deren Obertönen mit unterschiedlichen Amplituden zusammensetzt.

Der Schwingungsverlauf mit sehr dichtem Frequenzspektrum bringt Änderungen der Spannungswerte in kürzester Zeit mit sich. Eine schnelle Anstiegszeit des Rechtecksignals wird auch den kurzfristigen Spannungsänderungen folgen können.
Der HARMAN/KARDON 930 hat Rechteckanstiegszeiten von unter 2 Mikro-Sekunden und somit wird der Verstärker meistens schneller sein als die Einschwing- und Einschlagzeit eines jeweiligen Musik-Instruments.
Das Rechtecksignal, das sich aus einer Grundwelle und einer unendlichen Anzahl sinusförmiger Oberwellen zusammensetzt, steht hiermit in direktem Verhältnis zur exakten Oberwellenbearbeitung des Musiksignals.
Bei HARMAN/KARDON werden in den Forschungslabors real-time-Analysatoren verwendet, um den exakten Oberwelleninhalt vieler musikalischer Grundfrequenzen zu erforschen.
Dieser exakte Rechteckdurchlaß, in Kombination mit einer extremen Bandbreite von 1 Hz bis über 100.000 Hz, garantiert die genaueste Einhaltung aller Oberwellen eines musikalischen Instruments innerhalb des relevanten hörbaren Spektrums von 20–20.000 Hz.
Um den Oberwellengehalt einer Grundfrequenz exakt zu reproduzieren, braucht man das 10-fache der Grundfrequenz des Instruments.

Die Kritiker – mehr enthusiastisch als kritisch.

Einer von vielen

Leonard Feldmann, in der anspruchsvollen Fachzeitschrift „Audio", USA:
„Der Citation 11 Vorverstärker und die Citation 12 Endstufe werden heute durch mehrere Experten als die besten getrennten HiFi-Bausteine bezeichnet, die auf dem Markt erhältlich sind, unabhängig vom Preis ...
Bei dieser Preisrelation haben wir es nicht für möglich gehalten, daß der HK 930 Receiver so viele Citation-Eigenschaften haben wird ...
Hier ist eine Verstärkerqualität realisiert worden, die wir sehr selten finden – sogar bei getrennten Vorverstärkern und Endstufen. Als wir tatsächlich begannen, den Verstärkern Leistung abzuverlangen und bei Verwendung von dynamischem Musikmaterial, wußten wir sofort, daß etwas in dem Klang, den wir hörten, besser war. Dieser vollkommene Klang war vielleicht bedingt durch die schnelle Anstiegszeit und dem exakten Rechtecksignalverhalten. Es konnte aber auch mit der Breitbandigkeit des Frequenzganges zusammenhängen oder sogar mit der Konzeption, die wir noch gar nicht erfaßt hatten. Was auch immer der Grund sein konnte – diese Klangqualität hat uns begeistert.
Und diese Klangqualität, lieber Leser, gibt uns tatsächlich das Gefühl, unmittelbarer Zeuge der echten, lebendigen Darbietung zu sein!"
Wir laden Sie ein, sich bei Ihrem HARMAN/KARDON-HiFi-Spezialisten die Erfahrungen der vielen, internationalen HiFi-Musikkritiker bestätigen zu lassen. Nur Sie selbst können entscheiden, was für Sie am besten klingt – durch das Hörerlebnis.

harman/kardon

harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbH
71 Heilbronn · Rosenbergstraße 16



Betriebs- und Musikhörtest

Einige HiFi-isten bemängelten das etwas kratzige Laufen der Drehpotentiometer bei dieser Qualitätsstufe, weit wichtiger wäre aber ein Zusammenlegen der Monitoreingänge mit den Tapeeingängen, um das gegenseitige Überspielen über Schalter zu ermöglichen. Damit wäre auch jede gefährliche Rückkoppelungsgefahr gebannt.

Das Wichtigste an diesem Test ist jedoch der Hörtest. Als Referenz dienten ein älterer und ein neuerer Citation-Eleven (Harman Kardon). Beide Vorverstärker wurden über einen Umschaltkasten aus demselben Tonabnehmer über gleichartige Leitungen gespeist. Über einen zweiten Umschalter wurde der Endverstärker angesteuert. Einmal diente in unserem Abhörraum der qualitativ sehr hochwertige Endverstärker Marantz 500 (Test 7/74) zum Ansteuern des Jecklin-Kopfhörers (der Otto-Braun-Box LK 4 und des Ohm-F-Biegewellen-Strahlers). Verschiedenste Spitzentonabnehmer wurden eingesetzt. Zum anderen wurden im hiesigen HiFi-Studio Kühl über den Röhren-Endverstärker Dual 51 von Audio Research die Magneplanar-Lautsprecher Tympani II vom selben Hersteller angesteuert, im tiefen Baß wurden sie durch die Transmissionline aus dem ESS Transstatic I ergänzt, der aus einem Sony-Endverstärker 3120 und einer hochwertigen elektronischen Weiche (ca. 160 Hz) versorgt wurde. Als Tonabnehmer dienten ein Empire QX 400 und ein Micro-Acoustic QCD-1e. Verschiedene Hörer wurden gebeten, beim blinden A-B-Vergleich den besseren Vorverstärker anzugeben. Zusammenfassend kann man sagen, daß in ca. 70% der Fälle der Röhrenverstärker genannt wurde. Bei einigen Schallplatten und Juroren lag die „Trefferquote" allerdings höher.

Der Unterschied wurde dabei etwa so beschrieben, als ob sich ein, wenn auch leichter, Schleier hebe, der Klang offener, besser durchgezeichnet werde. Sehr schwierig war der exakte Lautstärkeabgleich, schon Bruchteile eines dB schienen die Hörergebnisse deutlich zu verschieben, ferner ertappte man sich dabei, vielleicht doch nur das geringfügig andersartige Rauschen zu bewerten. Bei dem Stück „Music for 4 Soloists und Band No. 1" von Friedrich Gulda (Saba, MPS-BASF) wurde aber der Citation-Eleven recht eindeutig bevorzugt, in diesem Stück kommen sehr viele verschiedene tiefe Bläser zum Einsatz. Bei der Missing-Link-Platte Vol. 2 wurde kein signifikanter Unterschied festgestellt. Deutlichere Unterschiede sollen sich mit dem dynamischen EMT-Tonabnehmersystem ergeben, dieses stand uns jedoch leider nicht zur Verfügung.

Zusammenfassung

Dieser Test zeigt, das Röhrenverstärker noch lange nicht überlebt sind, im Gegenteil: Der Audio Research Vorverstärker SP 3 NA bietet ausgezeichnete Verzerrungseigenschaften bei allerdings beschränkter Ausstattung und Vielseitigkeit. Hinsichtlich der Definition des Klangbildes ist der SP 3 NA in die absolute Spitzenklasse einzuordnen. Vorausgesetzt werden muß aber, daß auch alle (!) anderen Komponenten der Anlage einer extrem hochgesteckten klanglichen Qualitätsanforderung genügen. Der von anderer Seite mehrfach hervorgehobene, sofort hörbare positive Qualitätsunterschied zu anderen hervorragenden Transistorverstärkern konnte bei unserem Hörversuch jedoch in diesem Ausmaß nicht signifikant belegt werden. Der SP 3 NA scheint für die Anwender geeignet, die den HiFi-Gedanken weniger durch Vermittlung zusätzlicher Rauminformation (Quadrophonie) als durch größten Aufwand im Hinblick auf Phasen- und Impulsreinheit sowie Verzerrungsarmut weiterführen wollen. ak.



Onkyo T-4055

Wie schon das Modell 433 (vgl. Test in Heft 5/1972) weist auch der etwas größere, neue T-4055 neben dem UKW-Bereich einen zusätzlichen Mittelwellen-Empfangsbereich auf. Der ungefähre Ladenpreis des Gerätes liegt nach unseren Ermittlungen zwischen 980,– DM und 1100,– DM.

Kurzbeschreibung

Gegenüber dem 433 bietet der T-4055 einen etwas höheren Bedienungskomfort. Als Hilfe zur Abstimmung sind innerhalb des Skalenausschnittes am linken Rand sowohl ein Signalstärke- als auch ein Ratiomitteinstrument vorhanden. Die weiteren Bedienungselemente sind neben dem Netzschalter links außen ein Pegelsteller, mit dem der Ausgangspegel an den jeweiligen Verstärker angepaßt werden kann. Man kann ihn jedoch auch als Lautstärkeregler verwenden. Zwei Knebelschalter dienen zur Schaltung des Stereorauschfilters sowie der Stummabstimmung. Auf der rechten Seite ist der UKW(FM)-Mittelwelle(AM)-Umschalter sowie der für beide Wellenbereiche gemeinsame Abstimmknopf.
Bild 1 zeigt die Rückseite des Gerätes. Man erkennt links unten die Anschlußklemmen für die Antennen, wobei eine 75-Ω-Antenne wahlweise an den Schraubklemmen oder auch über eine Koaxialbuchse angeschlossen werden kann. Ein entsprechender Koaxialstecker M-type liegt dem Gerät bei. Die oben erkennbare AM-Ferrit-Antenne läßt sich nicht nur herunterklappen, sondern auch in der Horizontalen schwenken, so daß eine optimale Ausrichtung möglich ist.

Das Ausgangssignal steht an zwei Cinchbuchsenpaaren zur Verfügung, einmal mit festem Ausgangspegel und zum anderen mit dem Knopf von der Frontseite her einstellbar. Eine zusätzliche Ausgangsbuchse „FM det" ermöglicht den Anschluß eines Quadrodemodulators, was allerdings nur dann einen Sinn hat, wenn über den Rundfunk diskrete Quadrophonie gesendet wird.

Die Ausstattung des T-4055 wird vervollständigt durch ein weiteres Buchsenpaar, das für den Anschluß eines Oszillographen vorgesehen ist. Anhand des sich ergebenden Schirmbildes ist es möglich, störende Reflexionen (Mehrwegempfang) durch entsprechende Ausrichtung der Antenne zu vermindern. Die günstigste Ausrichtung kann jedoch auch durch einen Hörtest festgestellt werden: dazu wird der Schalter „audible" auf „on" gestellt, wodurch das Reflexionssignal auf den rechten Kanal der Ausgangsbuchsen „variable" geschaltet wird. Somit werden ausschließlich die Reflexionen als Störsignal vom rechten Lautsprecher wiedergegeben, und die Antenne ist so weit zu drehen, bis das Störsignal möglichst leise erscheint. Beim normalen Betrieb muß der Schalter „audible" auf „off" stehen, er wird dort durch eine Feder festgehalten.
Zum Lieferumfang des Gerätes gehören neben Ersatzsicherungen zwei Adapterstecker zum Übergang vom amerikanischen Stecker auf deutsche Schuko-Steckdosen, ein 75-Ω-Koaxialstecker für die UKW-Antenne, ein Verbindungskabel mit beiderseitigen Cinchsteckern sowie eine ausführliche deutsche Bedienungsanleitung.

Ergebnisse unserer Messungen

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich	87,2 bis 108,8 Hz
Skalengenauigkeit	
maximale Frequenzabweichung	320 kHz
Instrumente	
a) Ratiomitteinstrument:	
Abgleich	nicht exakt
Abweichung	ca. 80 kHz
Empfindlichkeit (Balkenbreite)	ca. ±100 kHz
b) Signalstärkeinstrument:	
Vollausschlag	150 μV

Anmerkung: Durch Fehlabgleich **beider** Instrumente zeigten sie in ihrem Anzeigeverhalten keine Übereinstimmung.

Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
Ausgang fixed	450 mV
Ausgang variable	0 bis 1,2 V

Die funktionsgerechte Form der Akai-Maschinen ist HiFi-Kennern weitgehend bekannt - aber...

Form allein macht noch keine Musik. Es ist unser neuer „GX-Kristall-Kopf" der Akai-Cassetten-Recordern und Akai-Tonbandmaschinen die exzellenten Übertragungs-Eigenschaften gibt.

Warum Akai's „GX-Kristall-Kopf" so große Bedeutung hat? Weil dieser Tonkopf der Mittler zwischen Band und Ohr ist. Das wichtigste Einzelteil von Tonbandmaschinen.

Damit der neue Akai-Tonkopf 100% klangpräzise arbeitet, schneiden wir seinen magnetischen Kern aus einem Kristall (single x'tal). Einem Kristallgefüge, das in der Härte und Struktur einem Diamanten entspricht.

Diese neue hart-kristalline Masse erlaubt uns Super-Miniaturisierung des Kopfspalts, durch den jetzt die elektrischen Impulse (Ton) als sehr stark gebündeltes Magnetfeld aufs Band gesetzt bzw. dort abgenommen werden (focused field). Weil das nun streuungsfreier geschieht, erreichen wir deutlich bessere Übertragungswerte — und linearen Frequenzgang.


Der „GX-Kristall-Kopf" (2fach vergrößert)

Der „GX-Kristall-Kopf" — exklusiv in Akai-Maschinen — produziert das kristallklare Spiegelbild des Originaltons: unverfälscht in den Baßlagen, sehr sauber im Präsenzbereich und verzerrungsfrei bei Höhenprägung.

Testen Sie Akai beim Fachhändler.



Die neuen Modelle mit „GX-Kristall-Kopf" — jetzt im Fachhandel.



1 Rückseite des Onkyo T-4055

Innenwiderstand	
Ausgang fixed	5 kΩ
Ausgang variable	je nach Reglerstellung

II Empfindlichkeit

Begrenzungseinsatz	1,0 µV
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB S+N/N	0,9 µV
stereo 46 dB S+N/N	27 µV
Stummabstimmung	10 µV
hierbei S+N/N mono	56 dB
hierbei S+N/N stereo	37,5 dB
Stereo-Umschaltschwelle	12 µV
hierbei S+N/N	39 dB

III Wiedergabegüte

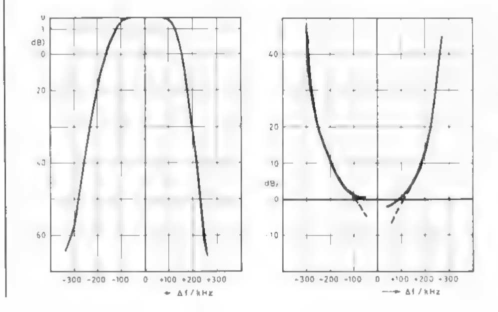
alle Werte gemessen bei U_e = 1 mV an 240 Ω

Signal-Rauschspannungsabstand bezogen auf ±40 kHz Hub	
Fremdspannungsabstand	
mono	≧61 dB
stereo	≧60 dB
Geräuschspannungsabstand	
mono	66 dB
stereo	>64 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand (±67,5 kHz)	≧60 dB

Klirrfaktor	
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub	
Abstimmung nach Instrument	≦0,28%
optimale Abstimmung	<0,1 %
±75 kHz Hub	<0,4 %
f_m = 250 Hz	≦0,35%
f_m = 6,3 kHz	≦0,18%

2 Wirksame Selektion (Zweizeichentrennschärfe), gemessen bei f_0 = 100 MHz, U_{Nutz} = 100 µV, Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für ΔU_A = –3 dB am Ausgang

3 Wirksame Selektion (Kreuzmodulation), gemessen bei f_0 = 100 MHz, Nutzsender U_e = 100 µV unmoduliert, Störsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, Pegeldifferenz für S+N/N = 20 dB am Ausgang



Übertragungsbereich (–3 dB)	
für Preemphasis 50 µs	15 Hz bis 14,2 kHz
Pilotverzerrungen (9,5 kHz)	1,2%

Übersprechdämpfung

	normal	mit Stereo-Filter
1 kHz	30 (36) dB	22 dB
250 Hz bis 6,3 kHz	27 dB	12 dB
6,3 kHz bis 12,5 kHz	24 dB	8,5 dB

IV Trennschärfe

gemessen bei U_{Nutz} = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite (vgl. Bild 2)	250 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion) (vgl. Bild 2)	>60 dB
Kreuzmodulationsdämpfung für S+N/N = 20 dB am Ausgang (vgl. Bild 3)	53 dB
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	3,2 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	90 dB
ZF-Dämpfung	104 dB

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Neben im großen und ganzen ausgezeichneten Daten hatte unser Testgerät leider auch zwei Schönheitsfehler: Zum einen war die Skaleneichung recht ungenau, die maximale Frequenzabweichung betrug über 300 kHz am unteren Bereichsende, also mehr als ein Kanal! Durch Nachjustieren des Skalentriebes um etwas mehr als 200 kHz konnten wir jedoch die Frequenzgenauigkeit auf ±80 kHz verbessern, was für Zeigergeräte einen durchaus normalen Wert darstellt. Zum anderen waren auch *beide* Abstimminstrumente nicht richtig justiert, zwischen einer exakten Frequenzeinstellung mit Hilfe des Ratiomitteinstrumentes und einer Einstellung auf maximalen Ausschlag des Signalstärkeinstrumentes lag ein Frequenzunterschied von 135 kHz! Die optimale Abstimmung auf maximale Empfindlichkeit lag zwischen diesen beiden Frequenzen, und zwar bestimmten wir eine Fehlanzeige des Ratiomitte-Instrumentes von ca. 80 kHz, des Signalstärkeinstrumentes von ca. 55 kHz.

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

Die Tandberg Tonleiter

Tandberg-Lautsprecher-Boxen garantieren jederzeit die lautstärkerichtige Wiedergabe aller Töne im Hörbereich. Das ist sicher. Testsicher: Ihr Fachhändler zeigt Ihnen den Vergleich. Informationen schickt Ihnen auch direkt: TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH – 4006 Erkrath-Unterbach – Heinrich-Hertz-Straße 24.



TANDBERG-BOXEN 74/75 Auf einen Blick	SCHALT-SYSTEM	ANZAHL DER LAUTSPRECHER	FREQUENZ-UMFANG nach DIN	MUSIKBELAST-BARKEIT nach DIN	IMPEDANZ	VOLUMEN	ABMESSUNGEN B x H x T in cm	DIE IDEALKOMBINATIONEN
DIE VIELSEITIGEN Fasett	2-Weg	1 x TT/MT 1 x HT	60 - 20000 Hz	40 Watt	8-4 Ohm	6,5 Liter	24,2 x 28,0 x 22,0	**UNIVERSELL VERWENDBAR**
DIE TONANGEBER TL 1520	2-Weg	1 x TT/MT 1 x HT	50 - 20000 Hz	45 Watt	4 Ohm	15 Liter	24,3 x 42,0 x 21,6	Mit TR 200: **DIE 1500,- MARK TANDBERG HIFI FAMILY**
DAS KLEINE ORCHESTER TL 2520	3-Weg	1 x TT 1 x MT 1 x HT	45 - 20000 Hz	65 Watt	8-4 Ohm	25 Liter	29,7 x 52,6 x 22,0	TR 200 TR 1040 P **Der UKWeltrekordler**
DAS GROSSE ORCHESTER TL 3520	3-Weg	1 x TT 1 x MT 1 x HT (Kalotte)	40 - 22000 Hz	75 Watt	8-4 Ohm	35 Liter	35,3 x 59,0 x 25,7	TR 1055 **Der UKWeltmeister**
DIE BIG BAND TL 5020	3-Weg	1 x TT 1 x MT 2 x HT (Kalotte)	35 - 22000 Hz	100 Watt	8-4 Ohm	50 Liter	37.2 x 65,0 x 28,0	TR 1055 **Der UKWeltmeister** TR 2075 **DAS KRAFTPAKET**

Erklärungen: TT = Tieftöner / TT/MT = Tief-/Mitteltöner / MT = Mitteltöner / MT/HT = Mittel-/Hochtöner / HT = Hochtöner

TESTSICHER

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER · UND BALD PLATTENSPIELER

Technics HiFi-Komponenten. Für Ohren, die vom Mittelmaß die Nase voll haben.





COUPON

An Technics HiFi-Anlagen-Beratung
National Panasonic
2 Hamburg 28, Ausschläger Billdeich 32

○ Ich möchte mich informieren. Schicken Sie mir Technics Prospekte und Testberichte.

○ Ich möchte mir eine Technics HiFi-Anlage anhören. Sagen Sie mir, wo ich das kann.

Name: ____________________

Adresse: ____________________

____________________ H

❶ SB 660 70 Watt 3-Weg-Baß-Reflexbox mit Multicellularhorn. Verzerrungsarmes Baßsystem. Übertragungsbereich 30-20000 Hz./*DM 1.770,– für 2 Boxen.

❷ RS 676 US HiFi Stereo-Cassettendeck mit Dolby Rauschunterdrückung** und Memory-Replay. Voll relaisgesteuert. 2 Motoren – Bandantrieb mit 0,063% Gleichlaufschwankung, HPF-Tonkopf mit 10jähriger Garantie.*DM 1.495,–.**„Dolby" ist die Handelsmarke der Dolby Laboratories Inc.

❸ ST 3500 UKW/MW-Stereo-Tuner. FM-Empfindlichkeit 1,0 µV. Übertragungsbereich 20 HZ-17 KHz. Störspannungsunterdrückung 100 dB. Zusammen mit SU 3500/*DM 2.060,–.

❹ SU 3500 Stereo-Verstärker mit 2 x 55 Watt Sinusleistung. Klirrfaktor 0,08%. Optimale Kompatibilität zu anderen Systemen.

❺ SL 1300 Automatik-Laufwerk mit elektronischem Direktantrieb. Gleichlaufschwankung 0,03%. Wiederholautomatik. Extrem flaches Design. *DM 998,–.

Bevor Sie ein Leben lang schlecht hören, sollten Sie sich lieber gut informieren. Von Technics bekommen Sie außer Prospekten die Testberichte führender Fachzeitschriften. Damit Sie nicht glauben, die Daten, die wir angeben, wären nur Angabe.

Was Worte nicht sagen können, können Sie sich anhören. Im HiFi-Fachhandel.

*Unverbindliche empfohlene Verkaufspreise

5

Technics

Technics

Beide Fehler – die Skalenverschiebung wie auch der Fehlabgleich der Instrumente – sind nicht unbedingt serientypische Konstruktionsmängel, sondern lassen auf eine etwas oberflächliche Fertigungskontrolle schließen. Es sollte ein leichtes sein, dieses im Hause Onkyo noch zu verbessern. Die Empfindlichkeit des Ratiomitteinstrumentes könnte noch etwas größer sein, für ±100 kHz Frequenzabweichung bewegt sich der Zeiger gerade um etwa 2 mm aus der Mitte heraus bis zum Ende des dicken Mittelbalkens. Das Signalstärkeinstrument zeigt bereits bei einer Antennenspannung von 150 μV Vollausschlag, hier wiederum würden wir uns etwas geringere Empfindlichkeit wünschen, damit auch bei größeren Antennenspannungen noch deutliche Ausschlagänderungen erfolgen.

Ohne jeden Tadel sind dagegen die Werte aus dem Bereich der Empfindlichkeit. Der Begrenzungseinsatz liegt bereits bei 1 μV, die Eingangsempfindlichkeiten sind mono wie stereo ausgezeichnet, die Schaltschwellen der Stummabstimmung und der Stereo-Umschaltung sind vernünftig gewählt.

Als ausgezeichnet dürfen auch die Werte aus dem Bereich der Wiedergabegüte bezeichnet werden. Sämtliche Werte des Signal-Rauschabstandes liegen bei oder über 60 dB, der Klirrfaktor bewegt sich bei exakter Abstimmung unter 0,1%. Erstaunlich ist es, daß bei Abstimmung nach den eingebauten Instrumenten, also bei einer Fehlabstimmung um etwa 80 kHz (!) die Klirrfaktorwerte nur 0,28% für 40 kHz Hub und 0,4% für 75 kHz betragen. Dies ist nur durch die verhältnismäßig große Durchlaßbandbreite von 250 kHz zu erklären.

Der Übertragungsbereich reicht am oberen Frequenzende bis 14,2 kHz, was einen guten Wert darstellt. Dabei ist die Kurvenform des Ausgangssignals bis zu den höchsten Frequenzen absolut sauber, oberhalb der Grenzfrequenz erfolgt eine sehr steilflankige Absenkung des Frequenzganges bis 19 kHz.

Die Werte der Übersprechdämpfung erscheinen nur mittelmäßig, dabei ist jedoch zu berücksichtigen, daß auch sie bei Abstimmung nach dem Ratiomitteinstrument ermittelt wurden, also bei 80 kHz Fehlabstimmung. Bei exakter Abstimmung ergaben sich für 1 kHz Werte besser 36 dB.

Die Werte der Trennschärfe sind ebenfalls ausgezeichnet, trotz der enormen Bandbreite von 250 kHz erzielt der T-4055 eine 300-kHz-Selektion von über 60 dB! Der Wert der Kreuzmodulationsdämpfung ist mit 53 dB als sehr gut zu bezeichnen. Demgegenüber fällt die Gleichwellenselektion mit „nur" 3,2 dB etwas ab, was jedoch kein schwerwiegender Nachteil ist.

Empfangs- und Betriebstest

Beim Empfangstest am Labordipol stellte der T-4055 seine ausgezeichnete Empfindlichkeit neuerlich unter Beweis. Auch sehr schwach einfallende Sender konnten noch in gleicher Qualität empfangen werden wie mit unserem Vergleichsgerät, soweit keine starken Sender frequenzmäßig unmittelbar benachbart sich befinden. Im letzten Falle, also bei sehr dicht nebeneinander liegenden Stationen mit einem Frequenzabstand <300 kHz war der T-4055 aufgrund seiner großen Bandbreite unserem schmalbandigen Referenzgerät deutlich unterlegen. Bei Stationsabständen über 300 kHz, wie sie eigentlich die Regel sind, ist die Trennschärfe des T-4055 einwandfrei.

Der Fehlabgleich des Ratiomitteinstruments war allerdings auch bei den Empfangsversuchen deutlich festzustellen. War das Gerät exakt auf Mittelstellung des Ratiomitteinstrumentes abgestimmt, so hörte man, besonders bei schwierigen Empfangsverhältnissen, deutliche Verzerrungen sowie verstärktes Rauschen und Knistern. Nach erfolgter Nachstimmung des Gerätes nach dem Gehör stand der Zeiger dann genau dort, wo er auch bei den Messungen nach optimaler Abstimmung zu finden war.

Die Wiedergabequalität haben wir wie immer an unserer drehbaren Richtantenne untersucht. Dabei konnten alle an unserem Empfangsort erreichbaren Stereo-Sender in absolut einwandfreier Qualität empfangen werden, ein hörbarer Unterschied zu unserem Referenzgerät, der über geringfügige Nuancen hinausgegangen wäre, war nicht festzustellen.

Die Bedienung des Gerätes ist einfach und erfordert keinerlei besondere Aufmerksamkeit, der Bedienungskomfort ist auf ein sinnvolles Maß beschränkt. Stabilität und Verarbeitung des Gerätes sind, wie bislang von Onkyo-Erzeugnissen gewohnt, tadellos.

Zusammenfassung

Mit dem T-4055 bietet die Onkyo-Corporation einen preisgünstigen HiFi-Empfänger mit insgesamt ausgezeichneten Empfangs- und Wiedergabeeigenschaften an. Der Fehlabgleich der Abstimminstrumente sowie die mangelhafte Skalengenauigkeit mögen beide Individualfehler unseres Testgerätes sein. Werden diese Schwächen sicher behoben und erhält der T-4055 ein echtes Feldstärkeinstrument, das ausreichend unempfindlich ist, so wäre eine Einstufung in die Spitzenklasse der heutigen Empfänger durchaus zu rechtfertigen. mth

Testreihe Cassetten-Recorder



JVC-Nivico 1667U

Viele Leser werden den Testbericht eines JVC-Cassetten-Recorders schon lange erwartet haben, denn nur in diesen Recordern ist das im Zusammenhang mit dem CD-4-Quadrophonieverfahren entwickelte ANRS-Rauschverminderungssystem integriert. Das Automatic Noise Reduction System ist im Gegensatz zum DNL-System (Philips) mit dem Dolby-B-Verfahren weitgehend verwandt, inwieweit aber ANRS und Dolby-B kompatibel (austauschbar) sind, sollte in den beiden folgenden Testberichten auch geprüft werden. Der Cassetten-Recorder JVC 1667 U ist die kleinere, vereinfachte Ausführung des 1668 U. Er ist umschaltbar auf nur 2 Bandsorten, hat einen Gleichstrommotor und einen anderen Ferritkopf, ist ansonsten aber weitgehend ähnlich. Die Gleichlaufschwankungen sind werkseitig mit 0,15% RMS angegeben, ermittelt wurden folgende Werte:

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit EMT 424, DIN-2-Sigma-bewertet

Cassette I	Band-Anfang	±0,30/**0,52%**
	Ende	±0,26/0,50%
Cassette II	Anfang	±0,32/**0,41%**
	Ende	±0,20/0,38%
Wiedergabe	Anfang	±**0,28%**
(Meßcassette)	Ende	±0,28%

Die mittlere Bandgeschwindigkeit betrug 4,75 cm/s + 0,7%, ist aufgrund des schlecht geregelten Gleichstromantriebs jedoch bei Aufnahme um weitere 0,3% schneller als bei Wiedergabe (siehe oben).
Nach den indiskutablen Gleichlauffehlern wurden die Messungen hier abgebrochen. Es zeigt sich die große Differenz zwischen Messungen nach angelsächsischer-japanischer Art und DIN. Der Hörtest fiel sehr schlecht aus, so manche Batterie-Recorder waren vorzuziehen. ak.



JVC-Nivico 1668U

Beschreibung

Die goldfarbene metallene Deckplatte hebt sich durch einen dunklen Absatz deutlich vom Nußbaum-Gehäuserahmen ab. Die zwei VU-Meter befinden sich im hinteren, pultförmigen Teil und sind gut ablesbar, dies auch dank der gut ausgeleuchteten, silbrig hinterlegten Skala. Zwischen den Instrumenten sind Aufnahmekontrolleuchte und „Peak-Level"-Anzeigelampe angeordnet. Das Bandzählwerk hinten rechts ermöglicht Memory-Rewind (automatisches Abschalten aus dem Rückspulen in Zählwerkstellung 000), die Zählwerkstellung ist nur von oben ablesbar. Ausgesteuert wird mit zwei Schiebereglern, die Skala befindet sich auf den hochgezogenen Begrenzungen der Schieberbahnen. Die zwei Schalter im mittleren Feld dienen der Aktivierung des Rauschverminderungssystems und zur Bandsortenumschaltung (Fe-Normal, Fe-Low Noise, Cr-Band). Leuchtschriften zeigen die Schaltstellungen ANRS und CrO_2 an, da eine automatische Bandsortenumschaltung fehlt, ist dies eine wichtige Erinnerungshilfe.

Das Cassettenfenster erlaubt einen guten Überblick über das Cassettenetikett und den Bandwickel. Zur einfachen Justage (nur durch den Fachmann) und Reinigung können der Cassettenfachdeckel und ein schmaler Abdeckstreifen leicht entfernt werden. Von den Laufwerktasten gesondert sind die Stoptaste (links) und der Auswurfknopf (rechts) angeordnet. Die Cassette wird auch automatisch am Bandende und bei Klemmen ausgeworfen, und zwar bei Start und Vorspulen, nicht aber beim Rückspulen. Als Kombi-Aufnahme-Wiedergabe-Tonkopf wird ein Ferrit-Kopf verwendet. In einer Aussparung in der Front sind drei große Klinkenbuchsen für zwei Mikrophone und einen Kopfhörer angeordnet, an einem Schalter ist die Kopfhörerlautstärke umschaltbar. Auf der Hinterseite befinden sich die üblichen DIN- und Cinch-Anschlüsse.

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet (siehe Heft 8/74).

1 ≙ sehr gut, 5 ≙ mangelhaft

I. Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit EMT 424,
DIN-2-Sigma-bewertet

Cassette I	Band-Anfang	±0,14/**0,21%**
	Ende	±0,13/0,19%
Cassette II	Anfang	±0,10/**0,19%**
	Ende	±0,12/**0,19%**
Wiedergabe	Anfang	±0,14%
(Meßcassette)	Ende	±0,14%
Linear	Mitte	±0,22/0,26%

Bemerkungen: Nach DIN gelten die fettgedruckten Werte.

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,75 cm/s

Band-Anfang	+0,15%
Ende	+0,2 %

Bemerkungen: Die Bandgeschwindigkeit ist nur von der Netzfrequenz abhängig.

Wiedergabefrequenzgänge
gemessen mit DIN-Bezugsband, Toleranzfeld nach DIN-Entwurf 45 500 IV (Mai 71) entsprechend Note 4 (Bild 4)

Cr (1590 µs/ 70 µs)	L. 4,3/R. 4,3
Fe (1590 µs/120 µs)	L. 3,0/R. 3,0

Bemerkungen: Das Gerät weist noch nicht die neue Cr-Entzerrung auf (70 µs). Bei monauraler Wiedergabe wurde ein Frequenzgang bis über 10 kHz bestimmt, entsprechend der Note 3,7. Zur Dolby-Fremdbandwiedergabe siehe Kommentar.

Gesamtfrequenzgang
gemessen 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Toleranzfeld nach DIN-Entwurf 45 500 IV (Mai 71) entsprechend Note 4 (Bild 5a, b)

	links	rechts
DIN-Bezugsband **Cr**	2,3/3,3	2,3/3,7

Bemerkungen: Die Noten gelten ohne/mit ANRS-Rauschverminderung.

Dynamik
in dB, gemessen mit DIN-Bezugsband **Cr,** bezogen auf $k_3 = 3\%$ bei 333 Hz (Höhendynamik auf 10-kHz-Sättigung), Aussteuerungsregler entsprechend DIN für 1 mV/kΩ für Vollaussteuerung eingestellt.

	ohne ANRS	mit ANRS
Fremdspannungsabstand	43	44
Ruhegeräuschspannungsabstand	41,5	48
Höhendynamik	39,5	46,5

II. Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechteckburst-Testsignale** und Kommentar

III. Allgemeine Betriebseigenschaften

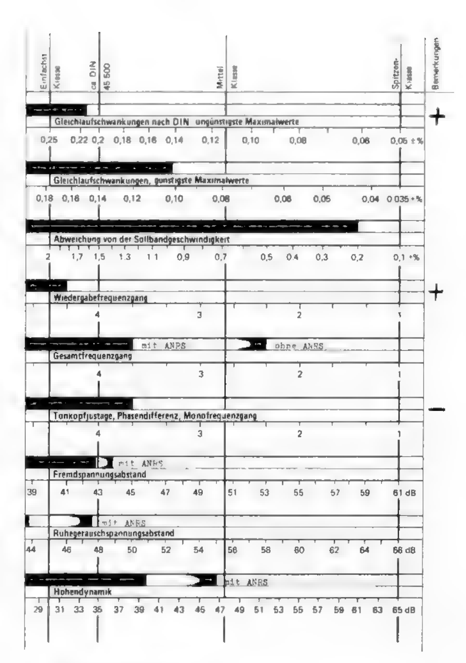
Umspulfaktor
2,8 s Umspulzeit je Minute Spielzeit, gemittelt über eine C-60-Cassette

Zeit bis zum Abschalten
nach Klemmen des Aufwickelkerns: 1,6 s

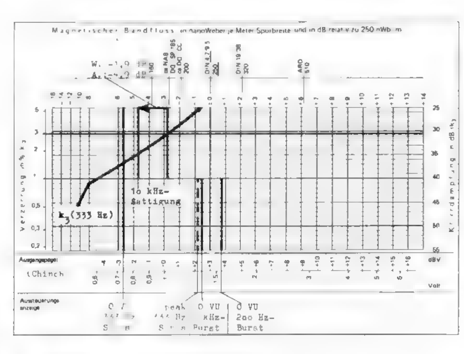
Eingangsempfindlichkeit
DIN-Eingang: 0,32 mV/kΩ für +3 VU (ca. Vollaussteuerung)

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

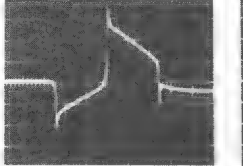
Beim Gleichlauf bewegen sich die Werte an der HiFi-Grenze, im Hinblick auf die guten linear gemessenen Werte sind sie jedoch noch tolerabel. Bedingt durch die 120-µs-Entzerrung werden Cr-Bänder mit zu starken Höhen wiedergegeben, sie liegen daher knapp unterhalb der DIN-HiFi-Anforderung. Der Gesamtfrequenzgang ist zu loben, auch die Tonkopfjustage ist gut. Brumm und Rauschen waren außerordentlich hoch für ein heutiges Cassettengerät, hier wird nur mit Rauschverminderungssystem die HiFi-Schwelle knapp erreicht. Die aufgrund der anderen Wiedergabeentzerrung außerordentlich gute Höhendynamik gleicht diesen

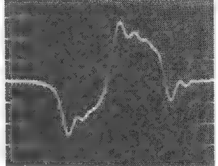


1 Balkendiagramm



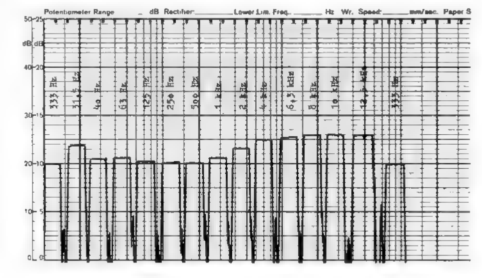
2 Aussteuerungsdiagramm





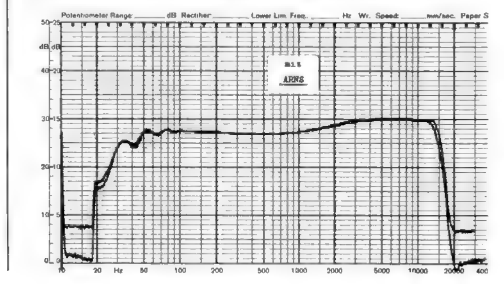
3a 200-Hz-Rechteckburst (50 Hz Folgefrequenz)

3b 2-kHz-Rechteckburst (500 Hz Folgefrequenz)



4 Wiedergabefrequenzgang, Cr, links

5a Gesamtfrequenzgang, DIN-Cr, mit ANRS



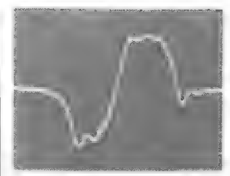
Nachteil etwas aus. Aus dem Aussteuerungsdiagramm ergibt sich nämlich eine Höhenaussteuerbarkeit von –2 bis –4 dB, was allerdings auch der schlechten Aussteuerbarkeit bei tiefen Frequenzen zu verdanken ist. Die Aussteuerungsanzeige ist falsch ausgelegt. Bei üblicher Modulation darf nur bis –3 dB ausgesteuert werden, um Verzerrungen bei mittleren und tiefen Frequenzen zu vermeiden. Die Peak-Level-Leuchte hat keinerlei Nutzen, da sie weder den Spitzenwert anzeigt noch schnell genug anspricht, noch auf den richtigen Vollaussteuerungswert eingestellt ist. Zudem ist die Lampe nicht aus der Entfernung deutlich sichtbar. Aus der Flanke des 2-kHz-Bursts ergibt sich eine Eckfrequenz von knapp 6 kHz (Maxell-UD: ca. 4,5 kHz).

Spezielle Messungen sollten zeigen, ob die (zumindest früher) von JVC-Nivico in Anspruch genommene Kompatibilität der ANRS-Übertragungseigenschaften zum mittlerweile weltweit eingeführten Dolby-B-System gegeben ist. Messungen mit unserem für Dolby-Geräte selbst erstellten Wiedergabemeßband ergaben statisch (Dauerton) eine Bewertung von 3,7/3,0, dynamisch (Pegelsprünge, Überschwinger) von 2,5/3,0 (links/rechts). Daraus folgt eine Gesamtnote von 3,1, was noch tolerabel ist. Größere Unterschiede ergeben sich jedoch zwischen den Systemen, wenn mehrere Töne gleichzeitig durch den Prozessor laufen (z. B. ein lauter Ton mittlerer Frequenz und ein leiser hoher Frequenz). Hierbei verliert das ANRS seine Kompanderwirkung in stärkerem Umfang als das Dolby-System, was theoretisch abgeleitet und durch Messungen bestätigt wurde (hieraus ergeben sich auch Rauschmodulationen). Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß beim Dolby-System nur ein Zusatzkanal zugeschaltet wird, beim ANRS läuft das gesamte Signal über den Regelkreis. Daher können durch den Regelkreis bedingte Verzerrungen, Überschwinger und Frequenzgangfehler sich im ganzen Dynamikbereich auf das Gesamtsignal auswirken. Bei Vollaussteuerung hat dagegen der Regelkreis der Dolby-Schaltung fast keinen Einfluß mehr. Der zur Regelung verwendete bipolare Transistor kann zudem stärkere Verzerrungen zur Folge haben als ein verzerrungskompensierter FET (Dolby). Leider konnten wir vor Redaktionsschluß von der deutschen Vertretung, Fa. Fiszman in Frankfurt, außer der ungenauen Serviceanleitung keine ausführlichen Unterlagen über das ANRS bekommen.

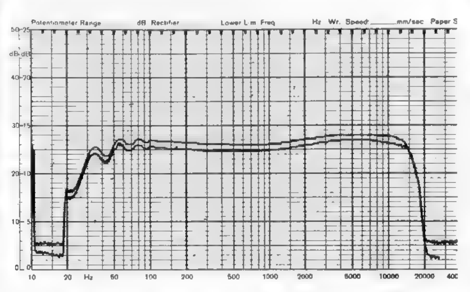
Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk bedarf einiger Verbesserungen. Der Motor summt und brummt leicht. Die Gliederung der Laufwerktasten ist ungünstig, die Stoptaste läßt sich nicht immer rasch auffinden. Bei einem versehentlichen Einlegen der Cassette in Wiedergabestellung kann die Azimutheinstellung des Tonkopfes total verdorben werden. Das Cassettenfach könnte günstiger gestaltet sein.

Das Ablesen der Aussteuerungsinstrumente wird durch ungedämpft zappelnde Zeiger erschwert. Da die Eingangsempfindlichkeit am DIN-Eingang ca. 10 dB zu gering ist, mußte der Aussteuerungsregler oft voll aufgezogen werden. Reserven sind keine vorhanden, zudem waren die Eingangsverstärker bzw. die Regler unterschiedlich in ihren Pegelwerten. Am Kopfhörerausgang ergaben sich mit übli-



3c 2-kHz-Rechteckburst, Cassetten: Maxell-UD



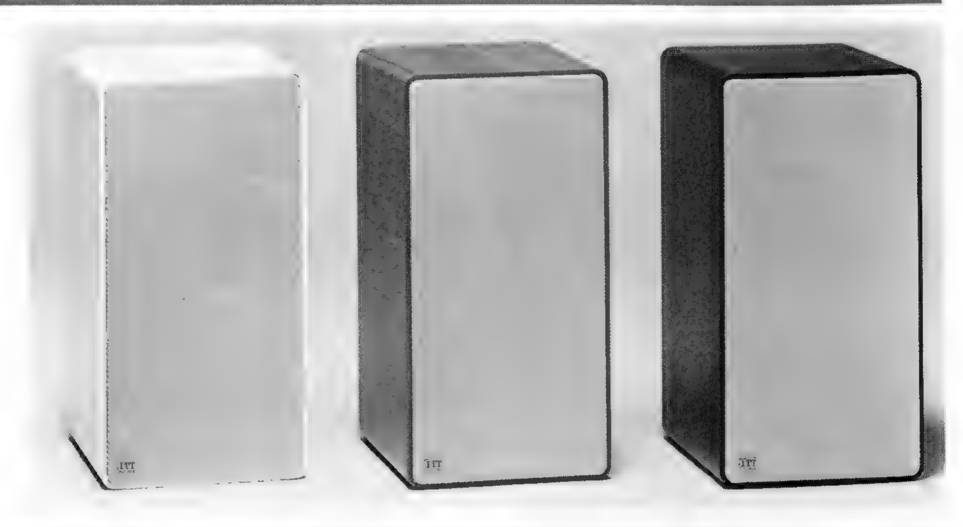
5b Gesamtfrequenzgang, DIN-Cr, ohne ANRS

chen deutschen Kopfhörern nur schwache Lautstärken, eine Wirkung des Low/High-Schalters wurde nicht festgestellt.
Da der Gesamtfrequenzgang werkseitig bis 19 kHz angegeben wird, ist zu befürchten, daß sich durch den 19-kHz-UKW-Pilotton Verzerrungen und eine Frequenzgangbeeinflussung über das ANRS ergeben. Beim Hörtest ergab sich nach dem jetzigen Standard (1974) ein zu schlechter Dynamikumfang, gegenüber den Ergebnissen des Großtests 1973 aber gute Werte. Bei der Wiedergabe von MusiCassetten wurden Rauschmodulationen festgestellt, die beim ANRS gegenüber Dolby auch der Theorie nach stärker auftreten müssen. Bei Wiedergabe einer Dolby-DemoCassette wurde dies ganz deutlich bei einer Klavierpassage festgestellt, gleichzeitig mit den einzeln hintereinander und langsam gespielten Klaviertönen trat ein Rauschen auf, das beim Verklingen des Tons wieder verschwand, das hörte sich ähnlich unsauber an wie starke Verzerrungen. Beim Abspielen dieser Cassette auf einem Dolby-Cassetten-Recorder wurde kein Modulationsrauschen festgestellt. Auch bei der ANRS-DemoCassette von JVC-Nivico traten ähnliche Effekte auf. Insgesamt ergab sich bei diesem Recorder mit hochwertigen Fe-Bändern ein besseres Klangbild als mit Cr-Cassetten. Frequenzgang und Dynamik waren mit Maxell-UD deutlich besser.

Zusammenfassung

Der Cassetten-Recorder JVC-Nivico 1668 U kann bei dem fortgeschrittenen Entwicklungsstand kaum mehr empfohlen werden, obwohl er besser ist als der Großteil der bis Mitte 1974 getesteten Recorder (!) und die DIN-Norm fast erfüllt wird. Der Rauschspannungsabstand ist zu gering. ANRS erwies sich besser als manche schlecht eingestellten Dolby-B-Systeme. Insgesamt ist Dolby jedoch – insbesondere wegen seiner mittlerweile allgemein verbreiteten Verwendung – vorzuziehen.
ak.

Steckbriefe: ITT-Boxenfamilie Hyperion II



1 Die drei Ausführungsarten am Beispiel der H 2–70

In Heft 4/72 veröffentlichten wir einen Testbericht über die damals neu erschienene ITT-Boxenserie „Hyperion", der ein insgesamt erfreuliches Qualitätsniveau erkennen ließ. In Heft 2/74 folgten dann Steckbriefe über die Boxentypen Minas 760, 630 und 425, die preislich erkennbar, qualitativ deutlich unter der Hyperion-Serie angesiedelt waren. Im Oktober stellte ITT nun eine neue Serie vor, die wohl als erweiterte und verbesserte Hyperion-Familie betrachtet werden kann. Jedenfalls tragen die sieben Boxen dieser neuen Serie in ihrer Typenbezeichnung alle die Erkennungsschiffre „H 2". Die darauf folgende Zahl ist mit der Musikbelastbarkeit identisch. Bild 1 zeigt am Beispiel der H 2-70 das äußere Erscheinungsbild der Boxen, die in drei Ausführungen – weiß, nußbaum und schwarz – angeboten werden. Außer bei den beiden Flachboxen H 2-80 F und H 2-50 F sind die mit einem aluminiumfarbenen Metallgewebe bespannten Frontverkleidungen abnehmbar. Alle Boxen sind geschlossen und akustisch bedämpft. Auf der Rückfront ist eine DIN-Buchse vorhanden. Ein 4,5 m langes Anschlußkabel und vier Filzscheiben gehören zum Lieferumfang jeder Box.

Speziell für diese neue Serie bietet ITT den Klangstrahlerfuß KF 1 an. Dieses Fußgestell ist drehbar und läßt sich sowohl in der Höhe wie auch im Neigungswinkel verstellen. Die Typen H 2-100 und H 2-120 sind für die Befestigung bereits vorbereitet, aber auch andere Boxen lassen sich leicht montieren. Klangregler sind bei allen Hyperion-Modellen nicht vorhanden.

H 2-120

Vierweg-Standbox, bestückt mit 300-mm-Tieftöner, Tiefmitteltöner mit doppelt geführter 50-mm-Kalottenmembran, 25-mm-Kalotten-Mittelhochtöner und 19-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen sind in den vorläufigen Unterlagen nicht angegeben. Nennimpedanz 4 Ω. Nennbelastbarkeit 80 W, Musikbelastbarkeit 120 W. Abmessungen 620 x 400 x 280 mm. Ungefährer Preis 800,– DM

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 3 zeigt die Schalldruckkurve sowie die Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Hörraum, Box diagonal zum Raum, Mikrophon in 2 m Abstand auf Achse mit gleitendem Sinus. Die am zweiten Exemplar gemessenen Kurven sind exakt gleich. Aus Bild 4 ist der Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve für die Hörwinkel 0°, 20° und 40° in aufrechter Position der Box zu entnehmen. Die Baßeigenresonanz liegt bei knapp 60 Hz. Die Impedanz hat dort mit 20 Ω ihr Maximum. Das Minimum liegt im Frequenzbereich 5 bis 9 kHz und beträgt dort exakt 4 Ω. Die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,4 W bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar. Die Schalldruckkurve zeigt einen nahezu idealen Verlauf. Aus ihr erkennt man auch, daß die Box sehr kräftige und tiefe Bässe abstrahlt, und dies bei praktisch nicht existierenden Verzerrungen k_2 und k_3. Der Einfluß des Hörwinkels macht sich trotz der Kalottenchassis ziemlich früh bemerkbar. Das hängt vermutlich mit der Anordnung der Lautsprecher zusammen. Hört man rosa Rauschen ab, so stellt man schnell fest, daß die Box sehr breitbandig und baßtüchtig ist. Dies bestätigt auch der Musikhörtest. Die H 2-120 klingt weitgehend neutral, bei sehr kräftigen Bässen und fülligen tiefen Mitten, ausreichend brillanten,

aber nicht auffallenden Höhen. Trotz ihrer Tiefe und Fülle bleibt die Baßwiedergabe sauber, und dies auch bei impulsartigen Klängen. Durch leichtes Wegdrehen der Bässe und entsprechende Zugabe von Höhen am Verstärker lassen sich die Baßschwere einerseits und die Durchsichtigkeit andererseits, an die Erfordernisse der Raumakustik anpassen. Bei recht gutem Wirkungsgrad eignet sich die Box für hohe unverzerrte Schallpegel.

Gesamturteil: Ausgezeichnete große Regalbox oder kleinere Standbox; in die Spitzenklasse einzustufen.

H 2–100

Dreiweg-Box, bestückt mit 245-mm-Tieftöner, Tiefmitteltöner mit doppelt geführter Kalottenmembran von 50 mm Durchmesser und 25-mm-Kalottenhochtöner. 4 Ω Impedanz. 70 W Nennleistung, 100 W Musikleistung. Abmessungen 550 x 320 x 250 mm. Ungefährer Preis 600,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 6 zeigt wieder die Schalldruckkurve sowie die Verzerrungen k_2 und k_3, während aus Bild 7 der Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve zu entnehmen ist. Die Baßeigenresonanz liegt ebenfalls knapp unter 60 Hz. Die Impedanz erreicht dort 12 Ω, unterschreitet jedoch nie die 4-Ω-Grenze. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,7 W.

Musikhörtest und Kommentar. Wie man aus Bild 7 erkennt, verläuft die Schalldruckkurve dieser Box ebenso ausgewogen wie die der H 2–120, nur daß die relative Baßanhebung fehlt. Dem entspricht ein hervorragend ausgewogenes Klangbild. Dank der kleinen Brillanzanhebung bei 6 kHz klingt diese Box sehr offen und frei. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet. Bis 10 kHz sind auch die Rundstrahleigenschaften recht gut.

Gesamturteil: Hervorragende mittlere Regalbox der Spitzenklasse.

H 2–90

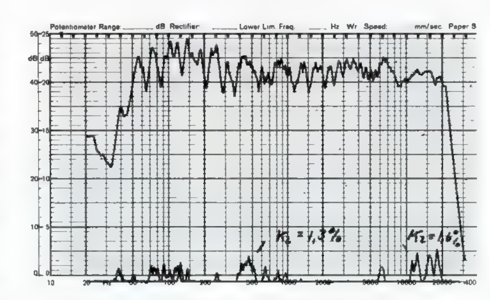
Dreiweg-Regalbox, bestückt mit einem 200-mm-Tieftöner, einem 25-mm-Kalotten-Mit-



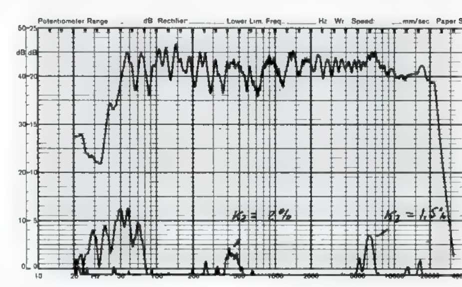
2 H 2–120, ohne Frontabdeckung



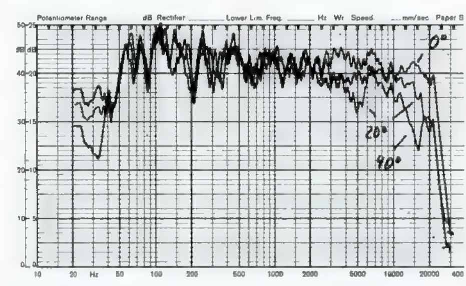
5 H 2–100, ohne Frontverkleidung



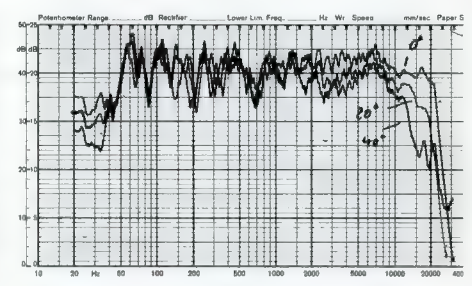
3 H 2–120, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



6 H 2–100, Schalldruckkurve, k_2 und k_3

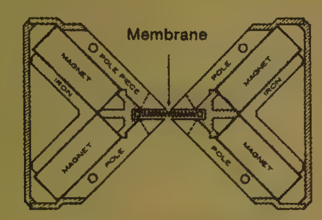


4 H 2–120, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°



7 H 2–100, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°

ESS gestaltet die Zukunft der High Fidelity mit einem einzigartigen Lautsprecher, der durch seine hohe Güte dazu bestimmt ist, als Maßstab zu dienen.
Durch die Verwendung der revolutionären „ESS Heil air-motion transformer“ erreicht ESS ein so hohes Qualitätsniveau, daß man ohne Übertreibung behaupten kann, dies ist der Lautsprecher der Zukunft.
Der ESS Heil air motion transformer, entwickelt und perfektioniert durch den Physiker und Musiker Dr. Oskar Heil, ist ohne Beispiel auf dem Gebiet höchster Wiedergabequalität.
In dem man ausgetretene Pfade überholter Lautsprechertechnik verlassen hat und durch Anwendung physikalischer Grundlagen, die bei konventionellen Lautsprechern außer acht gelassen worden sind, erreicht der ESS Heil AMT eine bis dahin nie gekannte Natürlichkeit und Klangtreue, die an die theoretische Grenze originaler Klangwiedergabe reichen.
Wachsende Reizbarkeit und Hörermüdung, hervorgerufen durch Verfälschung des Klangbildes, Klirrfaktor und Intermodulationen sind Ursachen, die der Vergangenheit angehören.
Das Herz des ESS AMT bildet die einzigartig gefaltete Membrane, die total im Zentrum eines starken Magnetfeldes eingebettet ist. Dieses Magnetfeld wird durch eine spezielle Anordnung der Magnetplatten erreicht.



Querschnittzeichnung des ESS Heil Air Motion Transformers

Entgegen der üblichen Vor-Rückbewegung konventioneller Membranen, bei der Luft geschoben wird, preßt die Folie des AMT die Luft heraus. Aufgrund des Druckverhältnisses zwischen dem gefalteten Band und seinen Öffnungen erhöht die Membrane die Bewegungsenergie derartig, daß die Luft fünfmal so schnell beschleunigt wird, als sich die Membrane selbst bewegt. Das heißt, sie hat die fünffache vor-



embrane in Nullstellung



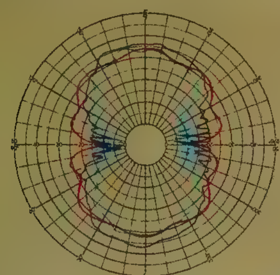
positive Halbwelle



negative Halbwelle

übergehende Auflösung einer vergleichbaren, herkömmlichen Membranfläche.

Nun sind die unvergleichlichen ESS AMT in einer Reihe hervorragender ESS Lautsprecherboxen auch in Deutschland erhältlich. Jeder Lautsprecher erreicht einen Grad an Präzision und Genauigkeit, der ihn um „Licht“-Jahre voraus setzt. Sie können sicher sein, daß jeder ESS Lautsprecher, gleich welchen Preises und Größe, auch in Zukunft der Maßstab für Vergleiche sein wird.



POLAR Reaktion bei 4.000 Hz, 16.000 Hz, 20.000 Hz

Die Leistungsfähigkeit des AMT, höchste Frequenzen über einen uneingeschränkten Raum abzustrahlen, ermöglicht es, an jedem Platz in den Genuß der vollen Stereowirkung zu kommen.
Wenn Sie noch nie einen ESS AMT Lautsprecher gehört haben, können Sie auch noch nicht den Standard heutiger Lautsprechertechnik kennen.

ESS GmbH · 6079 Buchschlag Hasenpfad 3
Tel. 089/1415152

join the future
of high fidelity
with

ESS

sound as clear as light

telhochtöner und einem 19-mm-Kalottenhochtöner. Impedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 60 W, Musikbelastbarkeit 90 W. Abmessungen 500 x 275 x 220 mm. Ungefährer Preis 460,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 9 zeigt die Schalldruckkurve, k_2 und k_3, während Bild 10 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° erkennen läßt. Die Baßeigenresonanz liegt knapp über 70 Hz. Die Impedanz beträgt dort 20 Ω. Das Impedanzmaximum liegt jedoch mit rund 30 Ω bei 1 kHz. Die Nennimpedanz wird nirgends unterschritten. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,7 W.

Musikhörtest und Kommentar. Die Schalldruckkurve ist beachtlich ausgeglichen. Das Klirrgradverhalten ist gut, die Rundstrahleigenschaften sind zufriedenstellend. Im Musikhörtest unterscheidet sich die H 2–90 von der H 2–100 durch merklich weniger Baß und – wohl als Folge der geringen relativen Mittenabsenkung – durch etwas pronociertere Höhen. Bei aller Ausgeglichenheit erzeugt die Box ein etwas helleres Klangbild als die H 2–100. Der Hauptunterschied im Vergleich zur H 2–100 liegt jedoch im Baß, obwohl die Bässe bei der H 2–90 immer noch sehr kraftvoll und substanzreich sind.

Gesamturteil: Sehr gute Regalbox, noch in die Spitzenklasse einzustufen.

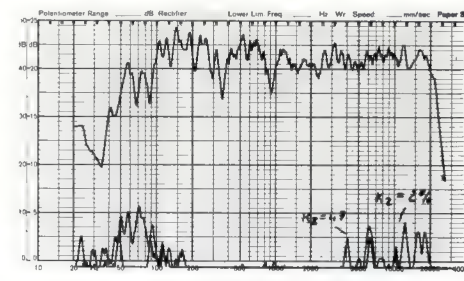
H 2–70

Dreiweg-Regalbox, bestückt mit 175-mm-Tieftöner, Kalotten-Mittelhochtöner und Kalotten-Hochtöner wie H 2–90. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 50 W, Musikbelastbarkeit 70 W. Abmessungen 430 x 225 x 215 mm. Ungefährer Preis 400,– DM.

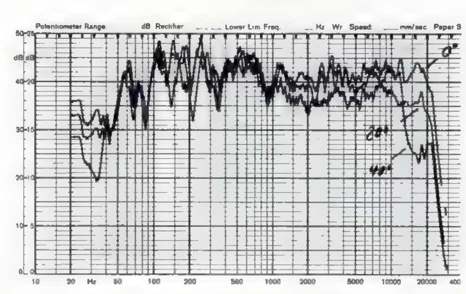
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 12 zeigt die Schalldruckkurve und die Verzerrungen k_2 und k_3. Aus Bild 13 ist der Einfluß der drei Hörwinkel 0°, 20° und 40° zu entnehmen. Die Baßeigenresonanz liegt bei 85 Hz. Dort liegt auch mit 24 Ω das Impedanzmaximum. Auch bei dieser Box wird die Nennimpedanz bei keiner Frequenz unterschritten. Die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,4 W ermittelt.



8 H 2–90, ohne Frontverkleidung



9 H 2–90, Schalldruckkurve, k_2 und k_3

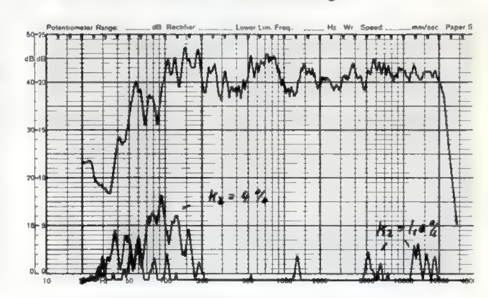


10 H 2–90, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°

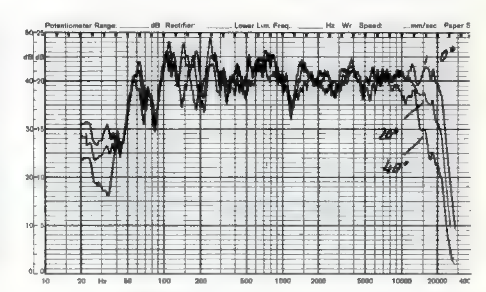
Musik-Hörtest und Kommentar. Die Box klingt insgesamt noch recht ausgeglichen. Im A-B-Vergleich zur H–90 ist die Mittellage nicht ganz so verfärbungsfrei und der Baß etwas schwächer. Klirrgradverhalten und Rundstrahleigenschaften bis 10 kHz sind sehr gut.



11 H 2–70, ohne Frontverkleidung



12 H 2–70, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



13 H 2–70, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°

Gesamturteil: Sehr gute kleinere Regalbox.

H 2–60

Zweiweg-Regalbox, bestückt mit 175-mm-Tieftöner und 25-mm-Kalotten-Mittelhochtöner. Impedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 40 W,



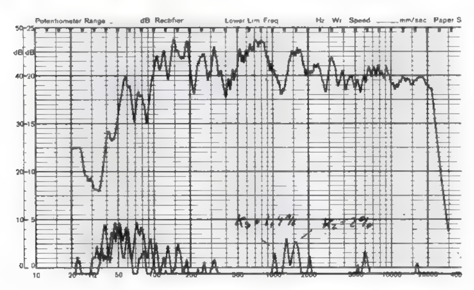
14 H 2–60, ohne Frontverkleidung



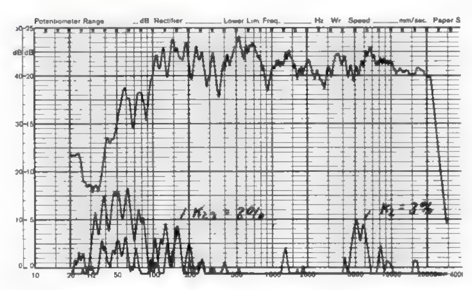
17 H 2-80 F, Frontverkleidung nicht abnehmbar



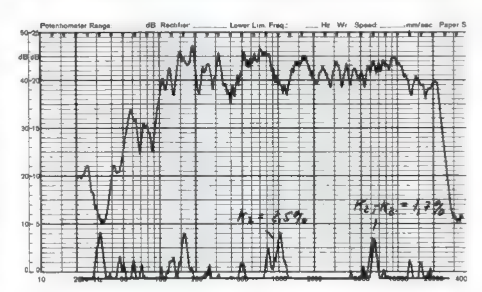
20 H 2–50 F, Frontverkleidung nicht abnehmbar



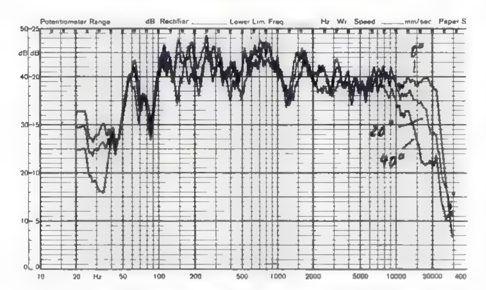
15 H 2–60, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



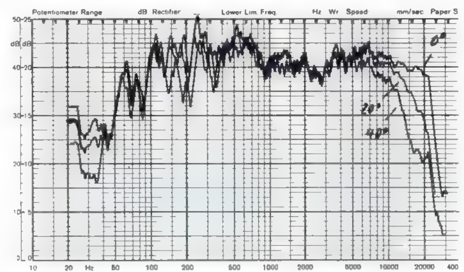
18 H 2–80 F, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



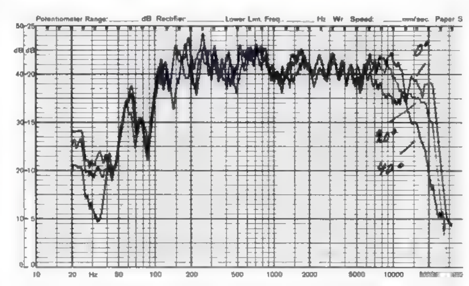
21 H 2–50 F, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



16 H 2–60, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°



19 H 2–80 F, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°



22 H 2–50 F, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40°

Musikbelastbarkeit 60 W. Abmessungen 350 x 215 x 225 mm. Ungefährer Preis 300,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 15 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. Aus Bild 16 entnimmt man den Einfluß der drei Hörwinkel. Die Baßeigenresonanz liegt bei 90 Hz. Die Impedanz beträgt dort rund 20 Ω. Das Impedanzmaximum liegt jedoch bei 2,5 kHz knapp über 20 Ω. Die Nennimpedanz von 4 Ω wird nicht unterschritten. Die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,3 W gemessen.

Musikhörtest und Kommentar. Die Box klingt durchaus noch ausgeglichen, aber im Vergleich zur H 2–70 nicht mehr ganz so „breitbandig" und im Baß nochmals merklich abgestuft. Die Rundstrahleigenschaften sind bis 10 kHz sehr gut, das Klirrgradverhalten ist als sehr gut zu bezeichnen. Die Box hat einen beachtlich guten Wirkungsgrad, eignet sich daher zum Betrieb mit Verstärkern von 2 x 20 bis 2 x 40 W Ausgangsleistung.

Gesamturteil: Gute kleine Regalbox.

H 2–80 F

Zweiweg-Flachbox, bestückt mit 2 160-mm-Tieftönern und einem 25-mm-Kalotten-Mittelhochtöner. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 50 W, Musikbelastbarkeit 80 W. Abmessungen 500 x 275 x 108 mm. Ungefährer Preis 360,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 18 zeigt die Schalldruckkurve und das Klirrgradverhalten. Aus Bild 19 ist der Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve zu entnehmen. Die Baßeigenresonanz liegt bei 90 Hz. Das Impedanzmaximum beträgt bei 1,5 kHz 24 Ω. Die Nennimpedanz wird nicht unterschritten. Mit 3 W praktischer Betriebsleistung ist der Wirkungsgrad relativ schlecht.

Musikhörtest und Kommentar. Im Baßbereich ist die H 2–80 F mit der H 2–60 vergleichbar. Sie klingt jedoch in den Mitten und Höhen freier als diese. Richtcharakteristik und Klirrgradverhalten sind nicht schlecht.

Gesamturteil: Gute Flachbox.

H 2–50 F

Zweiweg-Flachbox, bestückt mit 160-mm-Tieftöner und 19-mm-Kalotten-Hochtöner. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 30 W, Musikbelastbarkeit 50 W. Abmessungen 350 x 215 x 110 mm. Ungefährer Preis 230,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 21 zeigt Schalldruckkurve und Klirrgradverhalten, Bild 22 das Rundstrahlverhalten der Box. Die Baßeigenresonanz liegt bei 120 Hz. Das Impedanzmaximum beträgt 30 Ω bei 1,7 kHz. Die Nennimpedanz wird bei keiner Frequenz unterschritten. Die praktische Betriebsleistung beträgt nach unseren Messungen 2,5 W.

Musik-Hörtest und Kommentar. In den Mitten und Höhen klingt die H 2–50 F ebenso sauber wie die 2–80 F, aber im Baßbereich ist sie nochmals merklich schwächer. Alle anderen Eigenschaften der Box sind bemerkenswert gut.

Gesamturteil: Gute kleine Regalbox

Zusammenfassung

Mit der neuen Boxenserie „Hyperion II" ist es ITT gelungen, ein preislich und qualitativ wohlabgewogenes Boxenprogramm auf den Markt zu bringen, das von der Standbox der Spitzenklasse über zwei Regalboxen der Spitzenklasse bis zur kleinen Zweiweg-Flachbox reicht. Für durchschnittliche Wohnräume und vom Preis-Qualitäts-Verhältnis her gesehen dürfte die H 2–100 die optimale Box des Programms sein. Im Vergleich zur ersten Hyperion-Familie stellen die Boxen der neuen Serie einen unverkennbaren Fortschritt dar. Gemessen am heute bei fortschrittlichen und seriösen Boxenherstellern beobachtbaren Standard, liegt ITT mit der Hyperion II-Serie sehr gut im Rennen.

Br.

Gedruckte Messe III

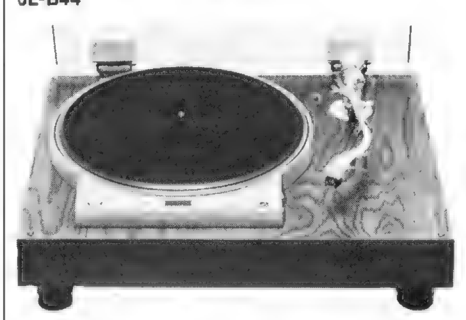
Plattenspieler

Nippon Gakki, Japan
YP800



Plattendrehzahlen: 33⅓, 45 U/min – Drehzahlfeinregulierung: ja; Bereich: ± 3 %, je Drehzahl – Antriebsart: 12 poliger 36-Nuten-elektronisch geregelter bürstenloser Gleichstrommotor, Direktantrieb – Plattenteller: Gewicht: 2 kg; Material: Aluminium; Durchmesser: 310 mm

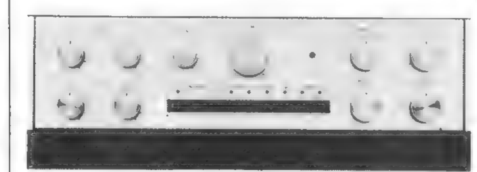
Victor Company of Japan Ltd.
JL-B44



Plattendrehzahlen: 33⅓, 45 U/min – Drehzahlfeinregulierung: ja – Antriebsart: Gleichstrom-Servomotor, Direktantrieb – Plattenteller: Material: Aluminium-Spritzguß; Durchmesser: 310 mm

Verstärker

Kensonic Laboratory Inc.
Accuphase C 200



Stereovorverstärker – Eingänge: Phono mag. I: 2,6 mV 20/30/47 kΩ, Phono mag. II: 2,6 mV, 47 kΩ, Mikrofon: 2 mV 47 kΩ, Radio II: 200 mV 130 kΩ, Reserve (Aux) I: 200 mV 130 kΩ, Reserve (Aux) II: 200 mV 130 kΩ, Reserve (Aux) III: 200 mV 130 kΩ, Bandwiedergabe: 200 mV 130 kΩ, Bandaufnahme: 200 mV, Monitor: 200 mV

Empfänger

Nippon Gakki, Japan
CT800



Empfangsbereiche: UKW: 88–108 mHz, MW: 525–1605 kHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signalrauschspannungsabstand von 26 dB: 1,1 μV, 30 dB: 1,2 μV – Eingangsempfindlichkeit stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500: 50 μV

Kensonic Laboratory Inc.
Accuphase T 100
Empfangsbereiche: UKW: 87,5–108 MHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 30 dB: 1,5 μV – Eingangsempfindlichkeit stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500: 20 μV

Empfänger-Verstärker

Nippon Gakki, Japan
CR 1000



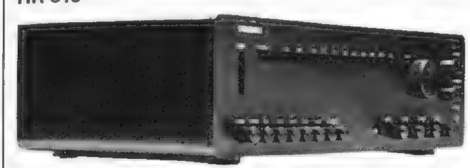
Stereoempfänger, -vorverstärker und Kraftverstärker integriert – Eingänge: Phono mag. I: 3 mV 30/50/100 kΩ, Phono mag. II: 3 mV 50 kΩ, Mikrophon 3 mV 50 kΩ, Reserve (Aux) I: 150 mV 40 kΩ, Reserve (Aux) II: 150 mV 40 kΩ, Bandwiedergabe: 150 mV 40 kΩ, Bandaufnahme: 150 mV 2 kΩ, Monitor: 775 mV 2 kΩ – Sinusleistung: 2 x 75 W/8 Ω – Empfangsbereiche: UKW: 88–108 MHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB: 1,1 μV, 30 dB: 1,2 μV – Eingangsempfindlichkeit stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500: 40 μV

Victor Company of Japan, Ltd.
4VR-5456
Quadroempfänger, -vorverstärker und Kraftverstärker integriert – Quadrophonie-Verfahren: SQ,



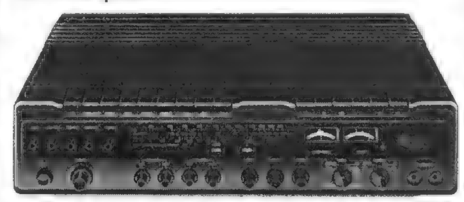
RM, CD-4 – Eingänge: Phono mag.: low 3,0 mV, high 1,5 mV 100 kΩ, Reserve (Aux) I: 150 mV 50 kΩ, Reserve (Aux) II: 150 mV 50 kΩ, Bandwiedergabe: 150 mV 50 kΩ, Bandaufnahme: 200 mV Cinch, 30 mV DIN-Buchse – Sinusleistung: 4 x 31 W an 8 Ω, 4 x 38 W an 4 Ω – Empfangsbereiche: UKW: 88-108 MHz, MW: 525-1605 kHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 30 dB: 1,8 µV

Voxson
HR 313



Stereoempfänger, -vorverstärker und Kraftverstärker integriert – Eingänge: Phono mag. 2,5 mV 47 kΩ, Reserve (Aux) I: 250 mV, Bandwiedergabe: 250 mV, Bandaufnahme: Cinch + DIN, Monitor: 250 mV – Phonoentzerrung: RIAA – Sinusleistung: 2 x 20 W an 8 Ω – Empfangsbereiche: UKW: 87–108 MHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 30 dB: 2 µV

Wega
hifi 3135 quadro



Quadroempfänger, -vorverstärker und Kraftverstärker integriert – Quadrophonie-Verfahren: SQ eingebaut, Differenz-Matrix eingebaut; Anschlüsse für diskrete 4-Kanal-Bausteine – Eingänge: Phono mag. I: 2 mV 47 kΩ, Phono mag. II: 2 mV 47 kΩ, Reserve (Aux) I: 200 mV 1000 kΩ, Bandwiedergabe: 200 mV 1000 kΩ, Bandaufnahme 0,2–1,5 mV/kΩ, Monitor: 200 mV 100 kΩ – Sinusleistung: 2 x 40 W/4 x 20 W an 8 Ω – Empfangsbereiche: UKW: 87,5–108 MHz, MW: 510–1640 kHz – Eingangsempfindlichkeit mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB: 1,2 µV – Eingangsempfindlichkeit stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500: 28 µV

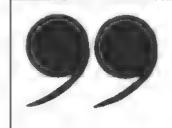
Lautsprecherboxen

Tandberg
TL 5020
Prinzip: Geschlossenes Gehäuse, akustisch gedämpft – Anzahl und Typ der Lautsprecher: 1 Tieftöner, 1 Mitteltöner, 2 Hochtöner, Frequenzweichen, Übergangsfrequenzen: 700/3500 Hz, Volumen: 50 l – Baß-Eigenresonanz: 47 Hz

Transaudio
Mk I
Prinzip: Acoustic Suspension – Anzahl und Typ der Lautsprecher: 1 Tief-Mitteltöner, 2 Hochtöner – Frequenzweichen, Übergangsfrequenzen: 1600 Hz Volumen: 26 l – Baß-Eigenresonanz: ca. 56 Hz

Victor Company of Japan, Ltd.
S-5
Prinzip: Allseitig geschlossen, akustisch bedämpft – Anzahl und Typ der Lautsprecher: 1 Tieftöner, 1 Mitteltöner, 1 Hochtöner – Frequenzweichen, Übergangsfrequenzen: 800/5000 Hz – Baß-Eigenresonanz: 45 Hz

WIGO Gottlob Widmann + Söhne GmbH.
A 5
Prinzip: 4-Weg-Studio-Box mit Kalotten-Mittel- und -Hochtonsystem. Völlig geschlossen und akustisch gedämpft – Anzahl und Typ der Lautsprecher: 1 Tieftöner, 1 Tief-Mitteltöner, 1 Mittel-Hochtöner, 1 Hochtöner – Frequenzweichen, Übergangsfrequenzen: 400/1000/5000, LCR-Netzwerk mit einer Flankensteilheit von 6/12 dB/Oktave – Volumen 84,5 l – Baß-Eigenresonanz: 40 Hz



Industrie

Beosystem 6000

Bang & Olufsen haben ihr neues Beosystem 6000 vorgestellt. Es besteht aus dem Beomaster 6000, einem Empfänger-Verstärker von 4 x 40 W Sinusleistung, dem Beogram 6000, Plattenspieler mit Tangentialtonarm, ausgerüstet mit dem CD-4-tüchtigen Tonabnehmer MMC 6000 und vier Boxen P 50, in denen ein neuartiges Verfahren Phasenlinearität gewährleisten soll. Im Beogram 6000, dessen Steuerlogik vereinfacht und verbessert wurde, ist ein CD-4-Demodulator eingebaut. Im Beomaster 6000 sind ein SQ-Decoder und eine Matrix für Quasiquadrophonie eingebaut. Zum Lieferumfang gehört eine Ultraschall-Fernsteuerung mit deren Hilfe die Balance zwischen den vier Kanälen, die Lautstärke, die 5 UKW-Feststationen, der Phono- und der Bandeingang fernsteuerbar sind. Der Beomaster 6000 wird mit Fernsteuerung etwa 3800,– DM kosten, der Beogram 6000 mit Tonabnehmer 2500,– DM und die Boxen P 50 750,– DM je Stück. Die Geräte sollen Ende Oktober, Anfang November an einen ausgesuchten Kreis spezialisierter Fachhändler ausgeliefert werden. Wir werden die exklusive, im Design konsequent moderne und absolut zukunftssichere Anlage so bald wie möglich testen. Das Beosystem 2000 ist eine Gesamtanlage, die für die HiFi-Mittelklasse bestimmt ist. Ihr Herzstück ist ein 2 x 40 W AM-FM-Empfänger-Verstärker Beomaster 2000, der im Design dem Beomaster 6000 ähnlich ist. Br.



Philips

bietet einen CD-4-tüchtigen Tonabnehmer an. Er trägt die Typenbezeichnung Super M 422 und stellt eine Weiterentwicklung des bewährten M 412 ar. Die Abtastnadel besteht aus einem biradial geschliffenen Diamanten (7/18 μ), der wegen seiner besonderen Formgebung „Speernadel" getauft wurde. Die Induktivität des Tonabnehmers wurde reduziert, so daß CD-4-Schallplatten abgetastet werden können, ohne daß es nötig ist, die Übertragungskabel gegen solche geringerer Kapazität auszutauschen. CD-4-Platten werden, wie wir aus einem bereits durchgeführten Test ersehen können (wird in Heft 12 veröffentlicht), bei 1,5 p Auflagekraft einwandfrei abgetastet. Die aktiven Boxen RH 532 Electronic-MFB wurden weiter verbessert. Die Höhen wurden im extremen Bereich etwas bedämpft, und ein zusätzlicher Empfindlichkeitsumschalter mit den Werten 1 V (3 kΩ), 7,5 V (25 kΩ) und 10 V (25 kΩ) wurde eingebaut. Die bereits auf der Funkausstellung vorgestellte Quadro-Phono-Tonmeister-Anlage RH 832 mit eingebautem SQ-Decoder und anschließbarem CD-4-Demodulator ist nun lieferbar. Für Quadrobetrieb werden vier MFB-Boxen an den Empfänger-Vorverstärker angeschlossen. Br.

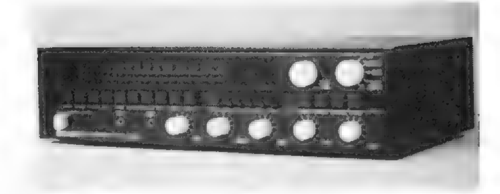
Ortofon

präsentierte als Neuheit im Lieferprogramm drei Boxen, die in drei verschiedene Preis- und Leistungsklassen einzugliedern sind. Der von der Schwingspule umschlossene Pol des Dauermagneten ist mit einer Kupferhülse abgedeckt, was eine wesentliche Verbesserung des Impulsverhaltens und einige weitere Vorteile nach sich zieht. Die Typenbezeichnungen der drei Boxen lauten: 225 (Zweiweg-Box mit 25 l Volumen), 335 (Dreiweg-Box, 35 l), 445 (Vierweg-Box, 45 l).
Der neue Tonabnehmer VMS 20 E verbindet die Übertragungsqualität des M 15 E Super mit größerer Robustheit bei nur geringfügig reduzierter Abtastfähigkeit. Er soll im Preis wesentlich unter demjenigen des M 15 E Super liegen.



Neuer Receiver bei Audioson-Kirksaeter: Moderator 50.75

Stereo-Empfänger, Vorverstärker und Kraftverstärker integriert
Quadrophonie-Verfahren: SQ, CD-4 vorbereitet für Einsteck-Modul – Eingänge: Phono mag.: 1,8–12 mV 47 kΩ, regelbar; Reserve (Aux): 200–800 mV 65 kΩ, regelbar; Bandaufnahme: 50 mV 40 kΩ; Monitor I: 200–800 mV 65 kΩ, regelbar; Monitor II: 200–800 mV 65 kΩ, regelbar; Equalizer-Eingang: 200 mV 65 kΩ; Equalizer-Ausgang: 200 mV 5 kΩ – Phonoentzerrung: RIAA ±0,2 dB – Sinusleistung: 2 x 50 W an 4 Ω 20–20000 Hz – Klirrgrad bei 1 kHz: <0,08% – Empfangsbereiche: UKW: 87,5–108 MHz – Eingangsempfindlichkeit: mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB 0,8 μV, 30 dB 0,9 μV – Eingangsempfindlichkeit (stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45500): 40 μV – Klirrgrad (bei Stereobetrieb für U_e = 1 mV an



240 Ω gemessen bei 1 kHz und 40 kHz Hub): <0,2% – Unverbindlicher, ungefährer Ladenpreis: 1798,– DM

Bostedt Sound AB,
Lund/Schweden, ein Hersteller von ungewöhnlich gestalteten Lautsprechern „Super-Bend" und cylinder" (s. Bild) wird in Deutschland unter dem Motto „die Idee vom schöneren Lautsprecher" von der Firma transientone electronic GmbH, 492 Lemgo, Postfach 226, vertreten.
Die Firma transientone electronic startet mit diesem Programm neue Aktivitäten auf dem deutschen Markt.





Internationale HiFi-Tage 1976 mit Ausstellung und Festival Düsseldorf, 24. bis 29. September

Auf einer außerordentlichen Mitgliederversammlung am 10. September in Frankfurt wurde die Durchführung der dritten Internationalen HiFi-Ausstellung mit Festival vom 24. bis 29. September 1976 im neuen Messegelände und Kongreßzentrum der Nowea in Düsseldorf definitiv beschlossen.
Von den 39 anwesenden oder durch andere vertretenen Mitgliedsfirmen votierten 29 für, 10 gegen die Durchführung der Ausstellung. 35 Mitglieder stimmten für Düsseldorf, 4 für Hamburg als Austragungsort. Unter vier angebotenen Terminen fand der oben angegebene eine Mehrheit von 36 Stimmen.
Nach den Vorstellungen des Vorstandes sollte eine Standflächenbegrenzung dazu beitragen, einen Ausstellungstyp zu schaffen, bei dem Repräsentation als Selbstzweck, und damit die vielbeklagte Kosteneskalation, vermieden wird. Dieser Meinung schlossen sich 36 Mitgliedsfirmen an. Jede ausstellende Firma darf nur maximal 300 m^2 Standfläche mieten. Davon dürfen nur 180 m^2 als Ausstellungsfläche für Präsentation und Vorführung der Geräte verwendet werden. 120 m^2 sind ausschließlich als Empfangs- und Büroräume für die Betreuung des Fachhandels zu verwenden und für den privaten Messebesucher unzugänglich zu halten. Die Mindeststandgröße beträgt 24 m^2.
HiFi 76 wird selbstverständlich eine „stille" Ausstellung sein. Akustische Vorführungen der Geräte und Anlagen finden in schallgedämmten und klimatisierten Vorführräumen statt. Solche Vorführräume können angemietet oder von den Ausstellern innerhalb der allgemein verbindlichen Rahmenrichtlinien nach eigenen Vorstellungen erstellt werden.
Wie schon 1968 und 1970 sollen ein umfangreiches Rahmenprogramm und eine ganze Anzahl der Öffentlichkeit zugänglicher Fachseminare die Bezüge zwischen HiFi-Technik und Geräteangebot einerseits, Musikleben und kulturellem Geschehen andererseits deutlich machen.

HiFi-Tage 1975

Nachdem HiFi-Tage am 14./15. September 1974 in Friedrichshafen am Bodensee und am 12./13. Oktober in Kassel stattgefunden haben, liegen vier Termine für das Jahr 1975 fest. Es sind dies:

Wiesbaden	8./9. März
Gießen	3./4. Mai
Böblingen	7./8. Juni
Flensburg	1./2. November

Schenke aus Freude

was es auch sei

ein *Testjahrbuch 74* oder ein

High-Fidelity Jahrbuch 7 oder ein

Jahresabonnement der Zeitschrift

HiFi-Stereophonie oder eine

andere *Publikation*

aus unserem Hause

sei stets mit dabei.

Bücher und Schallplatten schenken,
heißt Freude schenken.

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe 1 · Postfach 1709

Bestellkarte
Ich/Wir bestelle(n)

______ **High Fidelity Jahrbuch 6** DM 13,50
______ **High Fidelity Jahrbuch 7** DM 16,50
______ **Testjahrbuch 73** DM 13,50
______ **Testjahrbuch 74** DM 16,50
______ **Schreiber, Schallplattenjahrbuch, Klassik-Auslese** DM 13,50
______ **dhfi-Broschüre,** Einführung in die High Fidelity und Stereophonie DM 6,40
______ **„Sir Truesounds heiteres HiFi-Kolleg“** DM 4,80
______ **dhfi-Schallplatte 1,** Einführung in die HiFi-Stereophonie
______ **dhfi-Schallplatte 2,** Hörtest und Meßplatte
______ **dhfi-Schallplatte 3,** Lautsprechertest
______ **dhfi-Schallplatte 4,** Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit (in Vorbereitung)
jede Platte 30 cm Stereo 33¹/₃ UPM je DM 22,–
______ **Kassette mit dhfi-Schallplatten 1 + 2** DM 41,–
______ **Orphica Critica Bd.** ______ mit 25 cm Schallplatte, je DM 28,–
______ **Musik und Gesellschaft Heft** ______
Einzelheft DM 4,60, Doppelheft DM 7,60
(jeweils zuzüglich Porto)

Lieferungen unter DM 10,–
mit spesenfreier Nachnahme.

______ **Opern auf Schallplatten** DM 20,–

(Preisänderungen vorbehalten)



Name und Anschrift

Datum

Unterschrift



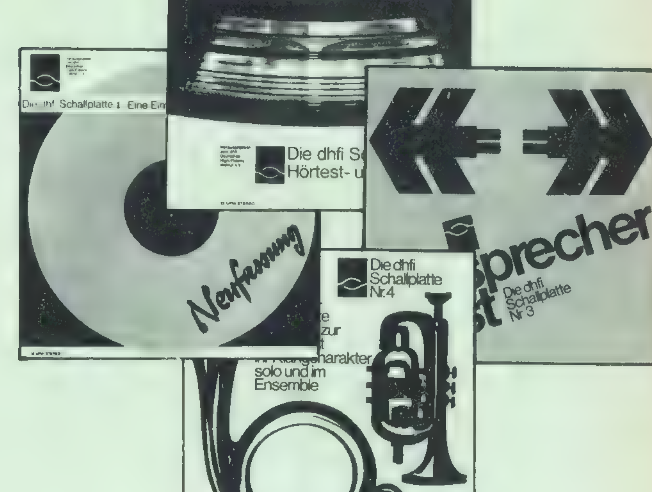
dhfi-Testschallplatten

Nr. 1 Klingende Einführung in die Wunderwelt der High Fidelity und Stereophonie, Möglichkeiten zum Rumpeltest, Phasentest — Vorführung von Klirrfaktoren — Ausgesuchte Musikbeispiele.

Nr. 2 Diese Platte dient hauptsächlich dem korrekten Einstellen und exakten Prüfen des Plattenspielers. Möglichkeiten zum Antiskating-Test, Abtast-Test, Rumpel-Test, Resonanz-Test.

Nr. 3 Prüfplatte für Lautsprecher, unentbehrlich für den Bastler. Die Schalldruckkurve einer Box läßt sich gehörmäßig annähernd bestimmen, Boxenvergleich ohne Umschalten möglich.

Nr. 4 Die Instrumente des modernen Sinfonieorchesters und deren barocke Vorläufer im Einzel- und Ensemble-Spiel (in Vorbereitung).



HiFi Stereophonie Testjahrbuch '74

156 Bausteine wurden getestet und in diesem Buch zusammengestellt. Hier wird Technik und Leistung präsentiert. Hier werden Vorteile und Nachteile gezeigt. Eine wichtige Orientierungshilfe beim Aufbau einer hochwertigen Wiedergabeanlage.

High-Fidelity Jahrbuch 7

Ein Katalog mit nahezu allen auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi-Geräten. Dieses Buch enthält 1085 Bausteine. Auf 141 Seiten finden Sie eine Einführung in die High-Fidelity, Stereophonie und Quadrophonie.

Ein Wink in die Klassik

Dieses Buch schließt eine empfindliche Marktlücke. Es hilft dem Nichtfachmann, sich ein Bild zu machen über das nahezu unübersehbar gewordene Angebot an klassischer europäischer Musik, von der Gregorianik bis zur Avantgarde.
Zusammengestellt von dem bekannten Musikkritiker Ulrich Schreiber.

- Musikleben, Musikerportraits
- Rund 1500 Platten im Jahr kritisch besprochen
- Tests von HiFi-Bausteinen exakt, objektiv, gewissenhaft

das ist **HiFi Stereophonie**
Musik – Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High Fidelity Instituts

40 Pf

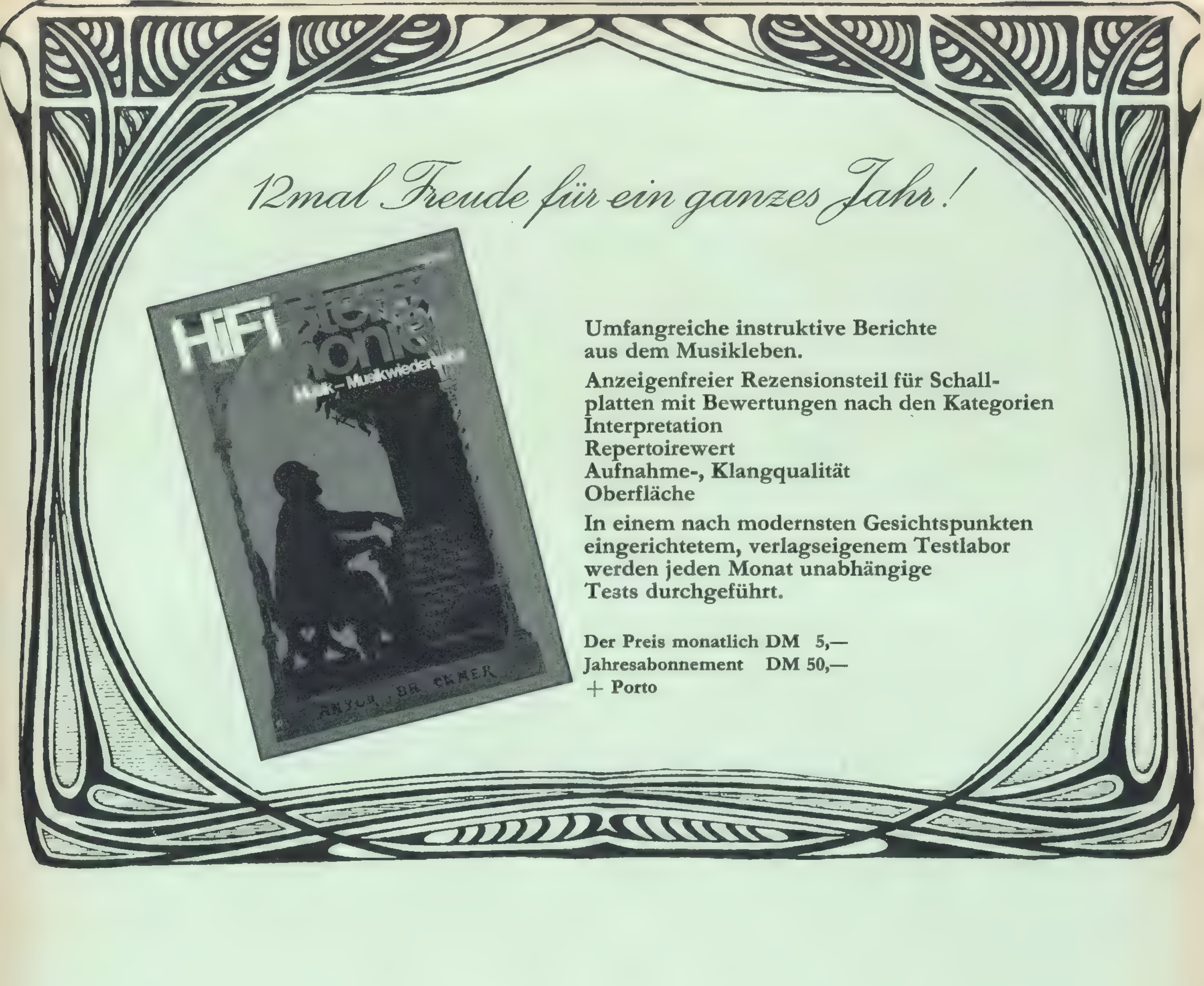
VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1

Postfach 1709

Karl-Friedrich-Straße 14-18




12mal Freude für ein ganzes Jahr!
HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe
Umfangreiche instruktive Berichte
aus dem Musikleben.
Anzeigenfreier Rezensionsteil für Schallplatten mit Bewertungen nach den Kategorien
Interpretation
Repertoirewert
Aufnahme-, Klangqualität
Oberfläche
In einem nach modernsten Gesichtspunkten eingerichtetem, verlagseigenem Testlabor werden jeden Monat unabhängige Tests durchgeführt.
Der Preis monatlich DM 5,—
Jahresabonnement DM 50,—
+ Porto

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

Verkaufe gegen Angebot:
2 Bose 901/II, nur 3 Monate alt.
Uwe Thümmel, Tel. (05251) 25835

Verkaufe:
ESS Translinear, 1 Jahr alt, NP DM 4000,–, für DM 2200,–.
Joachim Bischoff, 7520 Bruchsal, Bismarckstr. 22, **Tel. (07251) 3320**

Verkaufe:
2 Kenwood-Boxen 7098, 3/4 Jahr alt, für DM 1000,–.
Klaus Gerwinsky,
31 Celle, Wittingerstr. 117

Braun-Spitzenanlage CSQ 1020, 2 LV 720, CE 1200 (NP DM 5300,–) für DM 3500,–, orig. verp., m. voller Garantie.
Tel. (06192) 21862 ab 19.00 Uhr

TEAC A-450 Cassettenrecorder, keine 30mal benutzt, DM 1390,– (NP DM 1800,–).
Tel. (0231) 414438

Zu verkaufen:
Ein fabrikneuer Jecklin-Float, elektrostat. Kopfhörer, originalverpackt, komplett nur DM 395,– (DM 600,–)
Zuschriften unter Nr. HI 274 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Harman-Kardon-Vorstufe 11;
Sony-Endstufe 3200 F.
Tel. (02141) 237103

Sony-Quadrophonie-Decoder SQ D 2000 u. Sony Endverstärker TA 3200 F zum halben Preis zu verkaufen.
Tel. (0251) 25123

For fans only!
Spitzenendstufe McIntosh 2105, neu DM 5200,–, jetzt DM 3000,–, dazu passend Studio-Vorverstärker K + H SSVe für DM 1000,– (NP DM 2200,–): K + A-Verstärker ES 707, neu DM 2995,–, für DM 1950.–; Sony-Quadro-Decoder SQD 2000 DM 900,– statt DM 1756,–; McIntosh-Endstufe 2505 für DM 1850,– (NP DM 3980,–); Tonabnehmer Philips 412 (NP DM 360,–) und Decca MK V (NP DM 395,–) je DM 190,–; prof. elektr. 2-Kanalweiche (ÜF = 320 Hz) mit Ausst.-Anz. DM 1000,–.
Wolfgang Kemper,
44 Münster, Dahlweg 22

STUDIOBANDGERÄT
TELEFUNKEN A 28
mit eingebautem 4-Kanal-Mischpult und Koffer, neuwertig, DM 2600,–.
Frank Lehringer, 1000 Berlin, Landhausstr. 37, **Tel. (030) 874235**

Gelegenheit:
Braun-Tonbandgerät TG 1000 in sehr gutem Zustand DM 1350,–; Sony-Endstufe 3200 F DM 890,–; Tonabnehmer-system ADC 25 DM 350,–.
Dr. Franz Hetzl, 8260 Mühldorf a. Inn, Kaiser-Ludwig-Str. 7, Tel. (08631) 6218

Privatverkauf:
Revox A 77 Dolby 9/19 DM 1750,–; Revox A 78 DM 845,–; Sony Tuner ST 5130 für DM 950,–; 2 Canton LE 600 für DM 840,–; Jecklin Float DM 390,–.
Alles noch mit Garantie.
Tel. (0621) 447310

Verkaufe:
2 Lautsprecherboxen Heco P 7302 SLV
V. Prummenbaum, 4830 Gütersloh, Nordring 11, **Tel. (05241) 14297**

Braun T-1000
Allwellenüberseempfänger, neuwertig, mit aufladbaren Batterien und Netzteilen zu verkaufen.
Tel. (02373) 2237, ab 20 Uhr

Crown IC 150 Vorverst., NP DM 1700,–, für DM 995,–; Marantz M 20 Tuner mit Oscilloskop, NP DM 4000,–, für DM 1995,– zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 275 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit:
Verstärker McINTOSH C 28
NP DM 3950,–, für DM 2500,–
Endverstärker McINTOSH 2105
NP DM 6500,–, für DM 3200,–
(NEU) zu verkaufen.
Tel. (06073) 2057

HiFi-Stereophonie:
Jahrgänge 1970–1973 (in Leinen geb.) gegen Höchstgebot abzugeben.
Thomas Bopp, 7 Stuttgart 1, Im unteren Kienle 17

Verkaufe:
1 Grundig-Tonbandgerät TK 845 mit Zubehör
1 Philips Tape-Deck N 2510
1 Braun Regie 510
2 Braun Boxen L 710 weiß
1 Wega Color 3020 B, weiß, mit TB.
„Fordern Sie mein sehr günstiges Angebot an." Alle Geräte sind neu mit Garantiekarte. Angebote unter Chiffre Nr. 271 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Rabco 8 SL-E, 2 Tonköpfe und neues Garrard 401 Laufwerk. Zus. DM 950,–
Horst Dreckshage, 48 Bielefeld, Weststraße 58

Verkaufe:
Tonband Akai x 201 D, 2 Mon. alt, mit Garantie, DM 700,–..
Dieter Krakau, 7140 Ludwigsburg, Adalbert-Stifter-Str. 38, Tel. (07141) 82562

Verkaufe:
Rabco SL-8 E und Garrad 401, original verp. Zuschriften unter Nr. HI 273 an HiFi-STEREOPHONIE

Infinity Servo Static I DM 1000,–.
Wolfgang Höscher, **1 Berlin 31,** Sächsische Straße 43
Tel. (030) 875563, ab 20 Uhr.

Teac-Dolby, Typ AN 80, 2 Jahre alt, VP DM 400,–.
Dieter Morio, 68 Mannheim, Meerwiesenstraße 47

Revox A 720, DM 2450,–; A 722, DM 630,–
Dieter Lange, 2000 Hamburg 52, Julius-Brecht-Str. 5, **Tel. (040) 801996**

Verkaufe neuwertig:
ELAC 50 H II/344 E, VB DM 350,–;
1 ungebr. STS 344 E für DM 100,–;
1 HiFi-Maschine, TEAC A 1250, für DM 1100,– (NP DM 2350,–).
Wolfgang Vischer, 7140 Ludwigsburg, Stuttgarter Str. 89, **Tel. (07141) 25550**

Quad Vor- u. Endverstärker u. FM 3 Tuner komplett DM 1650,–; Goodmans Module 80 DM 650,– (DM 1091,–); Module 90 DM 820,– (DM 1198,–); One-Ten DM 890,– (DM 1450,–); Celestion Ditton 44 Paar DM 1100,–.
Alles neu mit Garantie.
Ahmet Topkaya, 75 Karlsruhe, Klosterweg 28, **Tel. 0721) 6904242, Zimmer 1**

Umständehalber:
Sony Endstufe TA 3200 F, 2x100 W, fabrikneu, orig. verp., mit Garantie DM 920,– (1420,–).
Andreas Hasse, 3011 Laatzen, Stückenfeldstr. 12, **Tel. (0511) 822612**

Gelegenheit:
Von Privat neu: Verstärker Marantz 1200, Tuner Marantz 120 mit Oscilloskop; 2 SBL-Boxen in echt Palisander; L 45 Flair, S, dreiweg, NP DM 13 730,–, VB DM 8500,–. Umständehalber zu verkaufen. **Tel. (0421) 890212**

Sony 5130, 1130 und 2 KEF-Concerto für DM 2800,– zu verkaufen.
Alfred Schmid, 8120 Weilheim, Paradeisstr. 16, **Tel. (0881) 8943 abends**

CROWN DC 300 A, DM 2700,–; BOSE 901 DM 1300,–; DECCA London AK V DM 120,–
Dr. S. Gschaider, 5307 Niederbachem, Mehlemer Str. 48 c
Tel. (02221) 346930, ab 18 Uhr

Zu verkaufen:
1 Revox A 77 cs, 4spurig DM 1150,–
1 Revox A 76 Tuner DM 900,–
1 Dual 1219/Shure M 91 mit Zarge und Haube DM 340,–
1 Shure V 15 II, wenig gebraucht DM 120,–
1 Kopfhörer MB K 600 DM 90,–
1 Heco-Umschaltgerät UT 3 DM 28,–.
Alle Geräte technisch und optisch einwandfrei.
Harald Bender, 6380 Bad Homburg, Königssteiner Str. 9, **Tel. (06172) 29559**

Verkaufe:
1 Revox A 99, 2spur., ab Werkrevision DM 850,–
1 Sony TA 3200 F 2x100 W, wenig gebr. DM 700,–
1 Sony TA 4300 elektr. Weiche DM 300,–.
Anfragen Tel. (07731) 71411

2 AR LST je DM 1498,–
Citation 12 de Luxe DM 998,–
Mcintosh 275 gegen Gebot.
Telefon (06121) 74747 oder 302547

Sansui-Seven-Receiver (DM 2650,–), 1 Monat alt, wegen anderer Umstände zum Spottpreis abzugeben.
Wolfgang Zöllner, 4000 Düsseldorf, Jürgensplatz 40/42
Tel. (0211) 737232 wochentags

Braun-Anlage m. schwarzer Front, CSV 1000, DM 1100,–, CE 500, 0,9 NV, DM 600,–, TG 502, DM 950,–.
Tel. (0611) 2143143, 8–17 Uhr.
Gunhild Siefkes, 6000 Frankfurt, Heddernheimer Landstr. 13

AKAI-Spitzentonbandmasch. GX - 400 D PRO mit Zubehör, vollkommen neuwert. Masch. (noch unter Garantie), für DM 2300,– umständeh. abzugeben.
Norbert Jork, 6950 Mosbach 2, Eichenallee 22
Tel. (06261) 5230, bitte nach 18 Uhr

Spottbillig
Telefunken 100 Watt HiFi-Receiver, DM 1499,–; 2 Telefunken HiFi-Boxen, Typ TL 70, DM 958,–. Nur solange Vorrat reicht!
Peter Koopmann, 8531 Langenfeld, Hauptstr. 6, **Tel. (09164) 342**

Notverkauf:
Advent Dolby 100 A Professional, Gerät einwandfrei, VB DM 950,– (NP DM 1950,–); 2 HiFi-Boxen (NP DM 1000,–) DM 600,–; 50/70 U.
Gerhard Buschard, 673 Neustadt 1, Sauterstr. 186 b

Notverkauf:
Uher 4000 S mit Netzteil DM 240,–; Uher Z 124 DM 50,–; Uher ER 124 (8 Mon. alt) DM 600,–; Braun Regie 510 (3 Mon. alt) DM 1200,–; Braun TG 550 2 + 4-Spur-Wiederg., Ant.-Schmetterlingskopf DM 1050,– (2400,–); Becker Mex.-Cass.-Stereo DM 450,–.
Werner Weng, 7067 Grünbach-Busch, Steinbacher Str. 10, **Tel. (07151) 71522**

Spitzenboxen 100 Watt
3-Wege (4 Systeme) Onkyo-Baß, 38 cm (WK 3811); Kef MTT (B 110); MB MT-Kalotte; Hochtonkalotte. Maße: 80 x 50 x 40; Gew. 75 kg (Eiche schwarz) Stück 1400,– DM.
Peter Gieraths, 5205 St. Aug.-Buisdorf, Zum Siegblick 32, **Tel. (02241) 63287**

Neu und im Bestand zu verkaufen: A 700 mit Garantie DM 2390,–; M 28 A, 9,5/19, Mischpult DM 2400,–.
P. Krings, 6477 Limeshain 3, Kiesberg
Telefon (06048) 440

Tonb. TG 60 in gutem Zustand zu verkaufen. VB DM 650,–
Wolfgang Schutz, 6 Frankfurt, Kriegsstr. 51, **Tel. (0611) 734659**

2 BOSE-BOXEN 901-2, NEU, ORIGINALVERPACKT! DM 1790,–.
Tel. (089) 363981

SONY SQD 2020 DM 650,–; **SONY TC 55** DM 375,–; **SONY ST 5130** DM 1095,–; **SONY TA 3130** DM 750,–; **SONY TA 2000 F** DM 1695,–; **SONY TA 1150** DM 650,–; **BRAUN TG 1000** DM 1298,–. Alles fabrikneu und originalverpackt.
Tel. (089) 363981

Infinity
Elektrostaten Servostatic I (HiFi-St. 12/71, fono forum 9/73 und Stern 37/74) DM 7000,– bei Selbstabholung Köln.
Dr. J. Rosenfeld,
5000 Köln, Auf der Seekante 13
Tel. (0221) 7122737 ab 18 Uhr

Gelegenheit:
2 Boxen SONY SS-7300, 6 Ohm, je 100 Watt belastbar, wenig gebraucht, volle Garantie, neu DM 1500,–, für DM 1000,– zu verkaufen.
Günter Graaf, 4047 Dormagen, Im Grünewald 6, **Tel. (02106) 3049**

Dual 1219; Dual CV 40; Revox A 77 cs, 4-Spur, 1/2 Jahr alt, und 2 Dual CL 60 zu verkaufen.
E. Hetzel, 4180 Goch 5, Asperberg 42

Verkaufe:
Verstärker Kenwood KA 5002, 2x48 W, neuwertig, in Originalverpackung für DM 700,–.
Eberhard Seitel, 66 Saarbrücken, Mecklenburgring 98

Verk. Verstärker SV 200, neuwertig, in Originalverp. für DM 550,–. Thorens TD 124 MK II Chassis, techn. u. opt. einwandfrei, mit Tonarm JP 12 für DM 350,–. Zuschriften unter Nr. HI 272 an HiFi-STEREOPHONIE

Marantz, Tuner 120 (Scope) DM 1125,– (DM 2250,–).
Tel. (0761) 278688

Wenige Stunden bei Branchenangehörigem gelaufen:
Sony Vorverst. TA 2000 F
DM 2338,–/1690,–
Sony Endst. TA 3200 F
DM 1298,–/ 960,–
Sony Tuner ST 5130
DM 1498,–/1090,–
2 x Canton LE 600 weiß
DM 1190,–/ 880,–
Versand: Originalverpackt per NN
Horst-Dieter Klabunde
24 Lübeck, Gloxinstr. 1

McIntosh
C 28, MC 2505, MR 77, neue originalverpackte Geräte, äußerst preiswert zu verkaufen.
Gerald Jonas, 4902 Bad Salzuflen 5, Oststr. 22, **Tel. (05222) 70230**

Verstärkter Marantz 1200 (NP DM 3780,–), Garantie bis 6/76, von privat gegen Gebot.
Stefan Ziebold, 1 Berlin 65, Badstr. 57
Tel. (030) 4612244 ab 19.30 Uhr

Notverkauf:
Janzsen Z 600, Box, in Spezialanfertigung n. n.
Tel. (0221) 421590

Verkaufe:
Sony TA-3140 F; Sony Decoder SAD 2000; diverse neue Tonabnehmersysteme; Rabco SL 8 E. Preise Verhandlungsbasis.
Tel. (0221) 421590

Notverkauf:
Crown IC 150 für DM 660,–; Harman Kardon Citation eleven (II) für DM 800,–, beide Geräte 1 Jahr alt.
Zuschriften unter Nr. HI 269 an HiFi-STEREOPHONIE

Günstig en bloc abzugeben:
Citation 11 Preamplifier, Kenwood Denoiser KF 8011, Sony Amplifier mit aufsteckbaren VU-meters. Zustand der Anlage: praktisch neuwertig. Preis und div. Zubehör: SFR 3000,–.
Werner Utzinger, CH 8902 Urdorf, Im Baurenacker 9

Verkaufe neu:
Harmann Kardon Endstufe Citation 12 de Luxe mit Gehäuse, originalverpackt und mit voller Garantie. DM 1230,–.
Zuschriften unter Nr. HI 270 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Braun TG 1000 um DM 1000,– (2 Jahre alt) einschließlich 3 Bänder BASF DPR 26, ∅ 22 cm.
Hugo Kleimaier, 8943 Bobenhausen (Schw.), Kolpingstr. 24

Kaufgesuche

Suche Testjahrbücher, gut erhalten, alle Jahrgänge bis 1972. Angebote an **Michael Rhein,** 53 Bonn, Berliner Freiheit 34

Suche:
Tandberg FM Stereo-Receiver TR 1000 zu fairem Preis (auch gebraucht).
Peter Koopmann, 8531 Langenfeld, Hauptstr. 6, **Tel. (09164) 343**

Suche:
2 SAE MK XIV Boxen, Revox A 700 Tonband sowie Endstufen SAE MK 3 und Marantz 500. Alle Geräte möglichst mit Garantie. Preisangebend an:
Herbert Kaiser, 7860 Schopfheim, Luisenstr. 5

Suche:
Braun L 80
Dieter Nimidzian, 8 München 21, Gruntenstr. 25, **Tel. (089) 571587**

Suche:
Revox Alles Dolby, 4-Spur.
E. Hetzel, 4180 Goch 5, Asperberg 42

Kaufe sofort:
preisgünstigen, gebrauchten Spitzenreceiver oder Kompaktanlage.
Tel. (07122) 27386

Kaufe:
Pioneer-Weiche SF 700; Klipsch K-400 bis K-700, K-55 V; Stax-Arm UA 7 NL.
Tel. (02141) 237103

Suche 2 Klipsch K-400, auch andere Mittelhochhörner.
P. Störkel, 6 Frankfurt, Grillparzerstraße 81, **Tel. 56 48 04**

NEUE AUSFÜHRUNG



Elektrostatische Lautsprecher

Kennen Sie etwas Besseres?

Die bekannten Elektrostaten als Mittelhochtonelemente
Element mit Vollplastikrahmen
mit Anpaßeinheit 150–20 000 Hz
ohne Anpaßeinheit 150–100 000 Hz

RENNWALD
Speziallautsprecher
69 Heidelberg
Gaisbergstr. 65
Vorführung und Besuche nur bei tel. Anmeldung

DISCOTECA



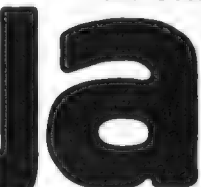
SCHALLPLATTENVERSAND

44 MÜNSTER
Alter Fischmarkt · Postfach 6329

„DISCOTECA-Informationen" monatlich kostenlos und unverbindlich.

Aus unserem Angebot: **Telemann, Der Tag des Gerichts** (Auszüge), Monteverdi-Chor Hamburg, Concentus Musicus Wien, Harnoncourt.
DI 74 108 statt DM 22,– **nur DM 9,80** + Versandkosten

Alle wissen es



wir reden nicht nur von **Niedrig-Preisen,** wir haben sie. Überzeugen Sie sich. Bitte Liste anfordern.

SAE – AR – B & O – Braun – Marantz – Onkyo – Pioneer – Sonab – Sony – Kenwood – Quad – Sansui – ESS – Goodmans – Canton – Heco – Scott – Klipsch – Revox – Ortofon – Shure

Bis **5 Jahre** Garantie

ELEKTRONIKVERTRIEB Bertram - Neumann
58 Hagen, Königstraße 23, Telefon (0 23 31) 8 74 76

HiFi-Shop

R. PROHASKA
A. BALLHAUS
P. BODNÁR
4400 MÜNSTER
SONNENSTR. 51
TEL. (0251) 45408
HART AM MARKT
SENSIBEL IM PREIS
FAIR IN DER BERATUNG
Montags geschlossen
Di.-Fr. 10.00 bis18.30,
Sa. 10.00 bis 13.00 Uhr

---

hifi-CORNER

... stereo versand zu monopreisen

Wir bieten in unserem HiFi-Katalog über 800 verschiedene HiFi-Geräte des internationalen und deutschen Marktes zu Supernettopreisen an.

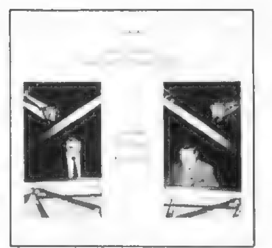
Auch mit Teilzahlung!

Fordern Sie bitte den Katalog gegen 1,– DM anteilige Porto- und Versandkosten an.

HiFi-Corner, 2150 Buxtehude, Estebrügger Str. 2

Wieder zwei Produktionen für den Kenner und Liebhaber bei WK

... mit viel Schwung, dynamischer Flexibilität, technisch perfekt musiziert. (HIFI-Stereophonie)



WERKE FÜR ZWEI KLAVIERE
Karl-Heinz und Michael Schlüter

Liszt: Concerto Pathétique e-moll

Chopin: Rondo C-Dur op. 73

Britten: Introduktion und Rondo alla Burlesca op. 23/1
(einzig vorliegende Einspielung auf dem deutschen Markt)

Lutoslawski: Variationen über ein Thema von Paganini

Bestell-Nr. WK 30013 25,– DM *

Werkauswahl mit Profil . . . Es gelingt dem jungen Pianisten, die Stücke mit Atem zu erfüllen . . . Erstklassige Klang- und Preßtechnik . . . Empfehlenswerte Platte (HIFI-STEREOPHONIE)



BERNHARD WAMBACH, PIANO

Rachmaninoff:
Sonate Nr. 2, b-moll op. 36

Scriabin:
Poèmes, op. 63 und 71

Schoenberg:
Klavierstücke op. 11

Bestell-Nr. WK 30011 25,– DM unverb. Richtpreise

WK · SCHALLPLATTENEDITION
Wehmeyer & Knappe
4904 Enger, Dornbuschweg 9, Fernruf (05224) 3361 und (05731) 6487

IMPORT-LP's
aus Europa, USA und Japan liefert
RARITÄTENDIENST
Juliane Hopp, 73 Esslingen-Liebersbronn, Waldackerweg 87
Ausführliche Angebotslisten (über 100 S. DIN A 4) gegen DM 3,– in Briefmarken; Ausland 5 internationale Antwortscheine (Vergütung bei Bestellung).



Qualität zu vernünftigen Preisen! Internationale Auswahl, neutrale u. ehrliche Beratung!

SONDERANGEBOTS-LISTEN ANFORDERN!

Bis **5 Jahre** Garantie

Jolly HiFi-Studios

5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90

Historische Schallplatten



Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956

Listen gegen DM 1,– Rückporto

CONSITON, 59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

Antennen
für Rundfunk und Fernsehen. UKW-Stereo-Hochleistungsantennen, elektronische LMK-Antennen für höchste Leistung, Antennen-Rotore und alles Montagezubehör. Katalog mit Montagehinweisen gegen 60 Pf in Briefmarken.
M. Mattern, Antennenversand, 7051 Neustadt, Postfach 1207

Hochinteressant
sind unsere Preise. Glauben Sie nicht? Überzeugen Sie sich! Karte o. Anruf genügt. Nur konkrete Anfragen werden beantwortet.
Schilling, HiFi-Vertrieb,
1 Berlin 21, Beusselstr. 71,
Tel. (030) 3 92 58 29 und abends 3 91 89 50

Tel. (04351) 5171

TONACORD Hamburg 50 + Eckernförde



Sofort-Service für alle Fabrikate von:
Diamant-Tonnadeln
Magnet-Tonabnehmersystemen
Schallplatten-Pflegezubehör
Nachschlagwerke und Typenkataloge
Sofort-Versand für den qualif. Fachhandel

Quadrophonie-Total mit Quadrophonie-Tonbändern

Direkt-Import aus USA!
Von Pop bis Klassik
Unterlagen erhalten Sie nur von
Klaus Schaefer,
Versand von Tonträgern,
8 München 37, Postfach 370231

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art, u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kenwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – Scott – McIntosh – SAE – Harman Kardon – Revox – JBL – Leak – Infinity – Dynaco – Crown – ESS – Sherwood – Servolinear – National Technics – AR – Altec – Lansing – Bose – Canton und andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue, originalverpackte Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.

Fa. Alpha-Electronic-Vertrieb,
8 München, Tel. (089) 287225 o. 287367

Schallplatten
alle handelsüblichen Marken,
alle lieferbaren Titel,
sehr preisgünstig.
HiFi-Versand Klampfl,
8501 Oberasbach, Frühlingstr. 5a
Tel. (0911) 691868

Shure V-15 Type III neu, originalverpackt, äußerst preisgünstig. Bitte Angebot anfordern. **Tel. (089) 287225**

Inter Stereo
HiFi-Versand mit 1- bis 3jähr. Garant. Acoustic Research, Goodmans, SME, Transcriptors, Garrard, Celestion, B & W, Quad, IMF, Shure und viele andere. Preisliste mit Testberichten anfordern.
H. Warter, HiFi-Berat., Tannenstr. 6a, 6083 Walldorf bei Frankfurt

B & O – SONAB – TANDBERG – REVOX – AKAI – SCANDYNA – SCAN-SOUND TIEFSTPREISE

z. B. B & O 3000/2-4000-Beocenter, SONAB OA 12 / OA 14 / OA 6, Sonderkonditionen für Händler und Wiederverk. (B & O 1 Jahr Fachwerkstattgarantie ohne Werksgarantie).
HiFi Thomas, Electronic-Vertrieb, 2083 Halstenbek/Hbg., Holstenstr. 18, **Tel. (04101) 41652 u. 45591, auch abends**
Bitte nur detaillierte Anfragen.

HiFi-Spitzenangebot:
Arena – Akai – Braun – B & O, Dual – Elac – Marantz – Sony, Canton – Scan Sound, Revox – Philips – Wharfedale – Rotel, Heco – Wigo, Lenco – CEC, usw.
Heco-Boxen und -Chassis' zu Sonderpreisen!
Liste gegen Freiumschlag (frankiert)
HiFi-Ahrensburg, 207 Ahrensburg, Große Str. 2a, **Tel. (04102) 2409**

Top-Preise:
Revox-Geräte und Shure-Systeme V 15 III.
Jürgen Astor, 8 München 40, Elisabethstr. 18, **Tel. (089) 395364**

HiFi-Geräte, Tonabnehmersysteme u. Ersatznadeln, sehr preisgünstig. Nur detaillierte Anfragen an
M. Zierath, HiFi-Versand,
8 München 40, Postf. 402062

Revox-Erzeugnisse
zu Tiefstpreisen sofort ab Lager.
Regina-Tonstudio, 6477 Limeshain 3, Postfach, **Tel. (06048) 440**

Bauen Sie doch selbst:
Meister-Cembali
Clavicord Virginal, zum Selbstbauen, Vorkenntnisse und Spezialwerkzeuge nicht erforderlich. Bauzeit ca. 100 Stunden. Preis ab DM 1450,– (plus MwSt.)
Prospekte: **Drescher HF, 11, 1 Berlin 31, Bundesallee 30**

Stellenangebote/Geschäftsverbind.

Wir verkaufen **Hi-Fi-Stereo-Geräte**
des bedeutendsten Herstellers auf diesem Spezialgebiet und suchen für den neu zu besetzenden Verkaufsbezirk Baden-Württemberg den

Außendienst-Mitarbeiter

der als Reisender oder freier Handelsvertreter ab 1. Januar 1975 den Verkauf der auf dem deutschen Markt gut eingeführten Artikel für dieses interessante Verkaufsgebiet übernimmt.
Erfahrungen im Verkauf hochwertiger HiFi-Erzeugnisse setzen wir voraus.
Herren, die an dieser ebenso reizvollen wie finanziell aussichtsreichen Position interessiert sind, bitten wir um Übersendung ihrer vollständigen Bewerbungsunterlagen unter Nr. HI 280 an HiFi-STEREOPHONIE.



Für zwei interessante und auf dem Markt bereits eingeführte HiFi-Fabrikate suchen wir für Baden-Württemberg zwei

REISENDE

die in der Lage sind, den Facheinzel- und großhandel fachlich zu beraten. Wir müssen also Branchenkenntnisse und weitestgehende Selbständigkeit in Ihrer Arbeit voraussetzen. Ihre Bezüge sind zeitgemäß.
Bitte setzen Sie sich mit den üblichen Bewerbungsunterlagen mit uns in Verbindung. Wir antworten sofort.

Bohleber-Werksvertretungen
Inh. Friedrich Bohleber, 6111 Klein Umstadt

Besteingerichtete Produktionsfirma baut für Sie, nach Ihren Plänen oder in eigener Entwicklung
HiFi-Receiver, Verstärker und Tuner
Referenzen bedeutender europäischer Großunternehmen können wir vorweisen.
Sollten Sie daran interessiert sein, sollten wir unbedingt einmal miteinander sprechen.
Bitte, schreiben Sie unter Nr. 281 HI an HIFI-STEREOPHONIE

Baden-Württemberg
gut eingeführte Industrievertretung mit allem was dazu gehört, sucht noch ein gutes Markenfabrikat mit zu übernehmen.
Zuschriften bitte an HI Nr. 282 an HIFI-STEREOPHONIE

Bekannte französische Firma der elektronischen Industrie sucht Generalvertretung für den Vertrieb des 2 x 200 Watt-Verstärkers „Haut de Gamme". – Einzigartige Wiedergabequalität –
ASD-16500 Confolens/France

High Fidelity-Fachhändler

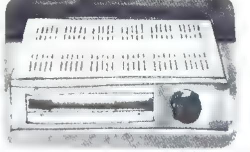
Aachen

Auch in dieser Stadt **Sonab**





Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch



in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.
Bestellen Sie bei Verlag G. Braun,
75 Karlsruhe, Postfach 1709

Amberg



Große Auswahl deutscher und internationaler Spitzenfabrikate in unseren neuen HiFi-Vorführ-Räumen



Georgenstr. 47, Tel. 12584

Karl Wegner KG
Ob. Nabburgerstr. 23
Telefon 14783

Antwerpen



P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Augsburg



HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Schwabens größtes HiFi-Quadrophonie- und Stereo-Studio



Wir führen Sansui, B&O, Sony, Teac, Dokorder, Thosiba, Braun, Tandberg, Philips, Revox, Akai, Marantz, Thorens, Garrard, Grundig, Blaupunkt, Leak, Kenwood, Scott, Heco, Wharfedale und Galactron.
Unser Prinzip: große Auswahl, gute Beratung, günstige Preise.
Lauer & Schreittmiller, Augsburg, Bahnhofstraße 19

Wir führen SCOTT

Bamberg



WIR BERATEN SIE RICHTIG
Elektro Bär
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

‹Das Beste vom Besten muss nicht das Teuerste vom Teuersten sein.›



MARANTZ
Mc INTOSH
BOSE
AR
REVOX
THORENS
PICKERING
TANDBERG
ADVENT
ADC
JECKLIN
SME
RABCO

Bruno A. Keller

HIFI Keller
Spalenring 160 Basel/38 84 17

FOTO KINO RADIO TV HI-FI
td
HI-FI-LAND
das neue Erlebnis bei THÜRLEMANN DISCOUNT
Hauptgeschäft: Elisabethenanlage 9
Filialen: Claraplatz 1 + Gundeli-Park

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55
Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.
günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

Bayreuth

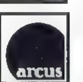
DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

Auch in dieser Stadt Sonab

Die High Fidelity kennt viele Namen.
unter anderem:
Ohm REVOX ESS
SONY JECKLIN
audio research
TEAC Phase Linear
INFINITY SYSTEMS INC dbx SAE
BRAUN McIntosh KLIPSCH
DECCA THORENS
SHERWOOD Transcriptor
marantz IMF
Crown BOSE
harman kardon JENSEN







ONKYO B&W
KENWOOD UBL

Einer steht für alle:



audio level
High Fidelity
Wir wollen, daß Sie mehr hören.
1 Berlin 31 · Prinzregentenstr. 90
030 · 853 40 40

Studio Fiedler
high fidelity
Bei einer über jeden Verdacht erhabenen Elektronik entscheidet nur noch Ihr Gehör



erhören Sie uns
1 berlin 61
gneisenaustraße 52
telefon 691 20 62

HINTZE
FERNSEHEN & HIFI
1 Berlin 19, Reichsstr. 6
(030) 302 22 55 / 99

Wer Musik liebt
und Qualität,
der liest was in dieser
Zeitschrift steht!

Bern

Berns größtes Spezialgeschäft.
Höchste Qualität — tiefste Preise

hi fi stereo glanzmann

City-West-Passage, Bern (Parkhaus) - Telefon (031) 25 50 30
(Sektor grün) 3138

Bochum

MÜLLER & NIKLAS

HiFi-Stereo-Studios für Kenner und kühle Rechner.

Große Auswahl internationaler Qualitätsprodukte zu maßvollen Preisen.

— Aufrichtige Beratung —

MÜLLER & NIKLAS

uni-shop	hifi-boutique
4630 Bochum	7800 Freiburg
Wasserstr. 172	Kaiser-Joseph-Str. 264
Telefon	Telefon
(02321) 301166	(0761) 277582

Bonn

Auch in dieser Stadt **Sonab**



Spezial-Studio für Hifi-Tonband-und Video-Geräte

300qm Verkaufsfläche bieten eine Grossauswahl

Bielinsky

Bonn-Acherstr. 22-28 Ruf 658006

Wir führen SCOTT



Braunschweig

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62

AUDIO *design*

HiFi-studio

beratung – einrichtung – service

Wir führen SCOTT

HiFi Stereo-Phonie

Anlagen und Schallplatten

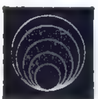
Radio-Ferner, Braunschweig

Hintern Brüdern · Telefon 05 31/4 94 87
Mitglied des dhfi

Bremen

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER

hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Düsseldorf

Auch in dieser Stadt **Sonab**

. . . führend
in der Unterhaltungs-Elektronik

FUNKHAUS evertz

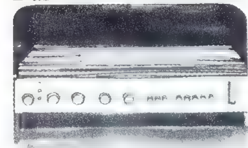
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision

FUNKHAUS evertz

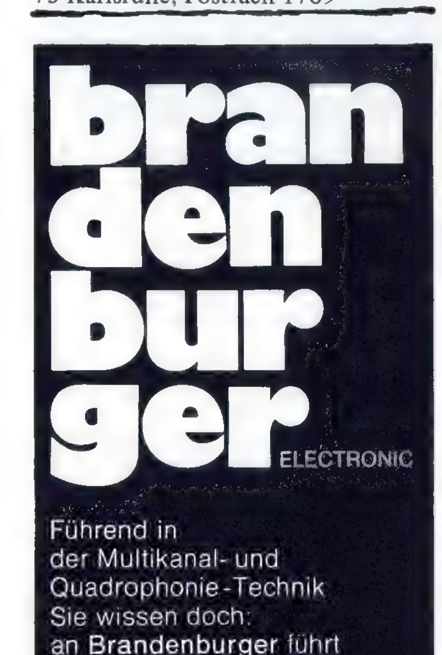
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

Bitte fordern Sie unseren HiFi-Report (Aktuelle Information aus der Unterhaltungs-Elektronik) schriftlich an.

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch



in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.
Bestellen Sie bei Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe, Postfach 1709





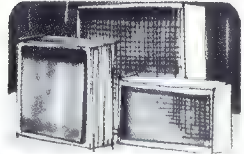
Auch in dieser Stadt **Sonab**

Wir haben nur das Beste ausgewählt – Damit Sie aus dem Besten wählen können.

78 Freiburg, Merianstr. 5
Telefon (0761) 30659
78 Freiburg, Reinhold-Schneider-Str. 2
Telefon (0761) 63198
76 Offenburg, Hauptstr. 13

HiFi-Studio L. Krogull KG

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.



Greifen Sie jetzt zu.
Sie können direkt bestellen bei Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe, Postfach 1709



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 40944

MÜLLER & NIKLAS

HiFi-Stereo-Studios für Kenner und kühle Rechner.

Große Auswahl internationaler Qualitätsprodukte zu maßvollen Preisen.

– Aufrichtige Beratung –

MÜLLER & NIKLAS

hifi-boutique	uni-shop
7800 Freiburg	4630 Bochum
Kaiser-Joseph-Str. 264	Wasserstr. 172
Telefon	Telefon
(0761) 277582	(02321) 301166

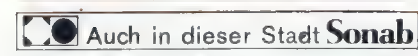
Friedrichshafen

Musikhaus



Inh. Dieter Ganzer
Spezialgeschäft für HiFi - Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 94197

Fürth

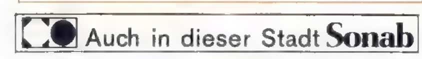


Planung · Beratung · Vorführung
Verkauf · Service
Radio-Pruy GmbH



851 Fürth Freiheit 2 u.
Rudolf-Breitscheid-Str. 2
1. Etage, Telefon 77 16 92

Hamburg



Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Altec, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, National-Technics, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Scott, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tandberg, Tannoy, Thorens, Wharfedale

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal – Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

DEKA-RADIO

STUDIO FÜR	HIGH FIDELITY
BERATUNG	2000 HAMBURG 52
EINRICHTUNG	WAITZSTRASSE 20
SERVICE	TELEFON 893387

Wir führen **SCOTT**

Musik und Technik, das ist klar, sind ein ganz vertrautes Paar. – Mehr darüber bringt für Sie



---

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (040) 459016

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder

2000 HAMBURG-EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010



Studio Lekebusch

2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios
Alle Komponenten für
IHRE HIFI-ANLAGE







STEINWAY HAUS

2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34917218



Hannover







Wir führen SCOTT

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 32 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84

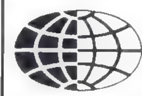
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Wir führen SCOTT

Heidelberg

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM


IMPORTE AUS ALLER WELT


Internationale Auswahl
! Groß-Einkauf-Minipreise !
Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9—18.30 Uhr und langer Samstag.
6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

Herford

tonstudio

Wir erwarten Sie zu einer unverbindlichen Hörprobe

Sie finden uns in
HERFORD
Steinstraße 11-13
Ruf 05221/50266

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater

Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Karlsruhe

Auch in dieser Stadt **Sonab**





Wir führen SCOTT



Auch in dieser Stadt Sonab

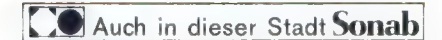
HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51



Kiel



International
hifi-stereo-studio



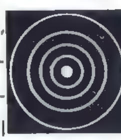
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT

Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8



FÜHREND IN EUROPA



HI-FI-STUDIOS · KÖLN



Die Teilansicht des Studio II vermittelt einen Eindruck von unserer unübertroffenen Auswahl. Im Vordergrund eines der Schaltpulte, Teil der in dieser Größe und Perfektion einmaligen Demonstrationsanlage, die von unseren Mitarbeitern entwickelt und gebaut wurde. Diese aufwendige Umschaltanlage mit einer Kapazität von 369600 Kombinationsmoglichkeiten dient der unerläßlichen vergleichenden Vorfuhrung von 240 Lautsprechern, 80 Verstärkern/Receiver, 30 Tunern, 30 Plattenspielern und 20 Tonbandgeraten

HI-FI-STEREO-GERÄTE

KAUFT MAN BEI



- FÜHREND IN EUROPA
- UNÜBERTROFFENE AUSWAHL
- HÖCHSTER GEGENWERT FÜR IHR GELD
- INDIVIDUELLE UND OBJEKTIVE BERATUNG
- VERGLEICHENDE VORFÜHRUNG UNTER WOHNRAUMBEDINGUNGEN
- FACHGERECHTE MONTAGE UND KOSTENLOSER SERVICE
- BIS 5 JAHRE GARANTIE



Teilansicht des Studio II

FÜHREND IN EUROPA



HI-FI-STUDIOS · KÖLN
Hansaring 91 · Tel. 524141

HiFi-Stereo
Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate

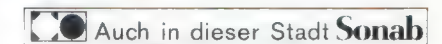
Radio
WILDEN
5 Köln 30 (Ehrenfeld)
Venloer Straße 350 b /
Ehrenfeldgürtel
Ruf (02 21) 54 80 01–06

Wir führen SCOTT

Qualität muß nicht teuer sein!
TESTEN SIE JOLLY
Ständige Sonderangebote

Jolly HiFi-Studios
for Quality Sound
STEREOANLAGEN
SCHALLPLATTEN
5 Köln 41 (Lindenthal)
Dürener Str. 87, Tel. (02 21) 44 57 90

Langenfeld



hifi studio zieger
4018 Langenfeld, Hauptstr. 52
Tel. (02173) 13518
Beratung - Planung

Wir führen SCOTT

Linz/Donau

BRÄUER & WEINECK
A-4020 LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
HiFi - Stereo - Studios
30 Weltmarken-Großauswahl,
Generalvertretung für
BOSE (USA) und JECKLIN (Schweiz)

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407



Auch in dieser Stadt Sonab

WIR BERATEN SIE RICHTIG

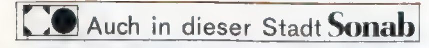
Hi-Fi-Stereo-Anlagen

modern eingerichtetes Studio

BUSCH LERCH

RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Mannheim



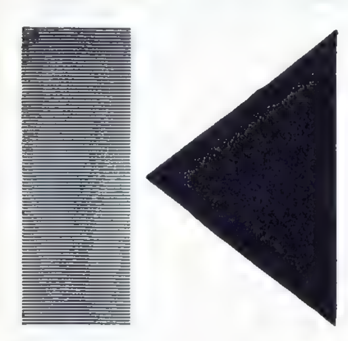


tonstudio mannheim

STEREO—VIDEO

68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

Mönchengladb.



STEINMANN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr



bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München



hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr. 35

50 32 89 / 50 71 47

Alle sprechen von den neuen HiFi-Studios bei

RADIO-RIM

Umfassende Auswahl in 4 HiFi-Studios mit allen Annehmlichkeiten vorteilhaften Einkaufs

RADIO-RIM

Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/55 72 21, 55 81 31



4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots.

Anlagen ab DM 1000,–. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

elektro-egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 88 30 58



STUDIO 3

E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

Wir führen SCOTT



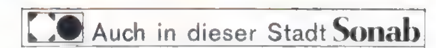
Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Heinz Seibt
Dual-Werkvertretung
8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53

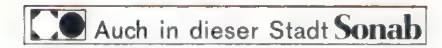
Verkauf nur über den Fachhandel

Münster



STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Postfach 7446 · Telefon 55475

Nürnberg





Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Offenburg

Wir haben nur das Beste ausgewählt — Damit Sie aus dem Besten wählen können.

76 Offenburg, Hauptstr. 13
78 Freiburg, Merianstr. 5
Telefon (0761) 30659
78 Freiburg, Reinhold-Schneider-Str. 2
Telefon (0761) 63198

HiFi-Studio L. Krogull KG
Ab November 1974

Oldenburg



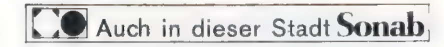
ripken & ripken
hifi-studios
Infinity, JBL, Klipschorn, SAE.
29 oldenburg
achternstr. 18 tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler dhfi

Rastatt



Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg



Stereo KERN Hifi
Quadrophonie
2 Spezial-Studios — alle Geräte vorführbar
Beratung — Montage — Kundendienst
REGENSBURG · LUDWIGSTRASSE
anerkannter high-fidelity fachhändler

HiFi-Geräte
aller Qualitätsklassen
zu günstigen Preisen



Fernseh - HiFi
84 Regensburg
Prüfeninger Straße 5
Telefon 09 41 / 2 21 51

Rheydt



hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit
Wir führen SCOTT

Saarbrücken

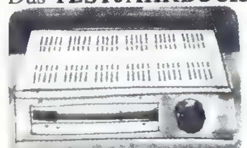
1963 **10 Jahre** 1973
High Fidelity
in Saarbrücken
Beachten Sie unsere Jubiläumssonderangebote

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde
- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681 - 31007 / 08

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben. Bestellen Sie bei Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe, Postfach 1709



Schweinfurt



Stuttgart

Das totale Erlebnis der Musik



BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23 139



im WOHNSTUDIO BECKER hören Sie endlich wie bei sich zu Hause!

IN EINEM RAUM, DER IN GRÖSSE UND DÄMPFUNG EINEM WOHNRAUM ENTSPRICHT, IN DEM DIE LAUTSPRECHER GENAU IN JENE ECKE GESTELLT WERDEN, DIE BEI IHNEN ZU HAUSE NOCH FREI IST.

hören und vergleichen Sie bei uns:
ARCUS CANTON SEQUERRA
SERVOLINEAR SONY
und viele andere

BECKER

7 stgt-west, rotenwaldstr. 45 a
tel. 0711-654789
mi-fr 10—18.30 sa 10—14
zur ungestörten beratung:
mo + di nach terminvereinbarung

WÜRTTEMBERGS
GRÖSSTES
HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tübingen


Auch in dieser Stadt **Sonab**

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**

Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK
Hans Lurf
Erfahrenstes Fachunternehmen Österreichs

ARinc.		SME
CABASSE		SERVO-SOUND
KLH	QUAD	THORENS
LOWTHER	SCOTT	UNIVERSITY
PIONEER	SHURE	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

Auch in dieser Stadt **Sonab**





Wuppertal

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HUTER + DORBRITZ

Exklusiv in Technik und Innenarchitektur

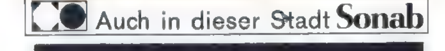
WUPPERTAL

Westkotter Straße 9
Tel. 55 80 47



HIFI....THELEN
56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 445679

Würzburg



Stereo Quadrophonie Studios
jetzt noch größer
Alle führenden Marken



AKAI

Kundendienststellen:
● Audio
● Video

5100 Aachen
Allo Pach GmbH & Co. KG
Adalbertstraße 82
Tel.: 0241/32456-57
Tx.: 0832785
Service-Center
Tel.: 0241/27585

4902 Bad Salzuflen 1
Ing. A. Priesent
Krumme Weide 63
Tel.: 05222/1704
Tx.: 0931248

1000 Berlin 44
Audiophon GmbH
Roseggerstraße 39
Tel.: 030/6813828

1000 Berlin 45
W. Saile und P. Elsholz OHG
Adolf-Martens-Straße 16 a
Tel.: 030/8328053
Tx.: 0183420

7457 Bisingen
Oehlwein-Detjen
Heidelberger Str. 20
Tel.: 07476/416

5300 Bonn
Radio Abt
Stiftsplatz 2

4805 Brake-Bielefeld
E. Weber
W.-Rathenau-Straße 360
Tel.: 0521/36086
Tx.: 0932550

3300 Braunschweig
Photo Klimesch
Damm 28
Tel.: 0531/49068
Tx.: 0952541

2800 Bremen 1
H. J. Freyer
Georg-Wulf-Straße 106
Tel.: 0421/551083
Tx.: 0245925

4600 Dortmund
Fernseh-Reschke
Hohe Straße/Ecke Dudenstraße
Tel.: 0231/145504

4000 Düsseldorf
Wilges & Rösgen GmbH
Lichtstraße 1
Tel.: 0211/685631

6000 Frankfurt/M.
Radio Dornbusch
Eschersheimer Landstraße 267
Tel.: 0611/590277 + 591757

6000 Ffm-Bergen-Enkheim
Radio Dornbusch
Hessen-Center (Werkstatt)
Tel.: 06194/29055-57

6000 Frankfurt/M.
Hi-Fi-Studio Westend
Zimmerweg 8
Tel.: 0611/725337

7800 Freiburg
Hi-Fi-Service F. Franke
Habsburger Straße 18
Tel.: 0761/551400

3400 Göttingen
Refag GmbH
Kasseler Landstr./Radeweg 20
Tel.: 0551/64001
Tx.: 096885

3380 Goslar
Photo Klimesch
Rosentorstraße 10/14
Tel.: 05321/22470

2000 Hamburg 76
Gerd Wulf – Abtlg. Kundendienst
Schröderstraße 21
Tel., 040/222555
Tx.: 0211939

3330 Helmstedt
Photo Klimesch
Gröpern 8
Tel.: 05351/8480

3005 Hemmingen
Pausewang + Rupprath Ing.
Deveser Straße 13
Tel.: 0511/428513

6750 Kaiserslautern
Hugo Kuntz
Lutrinastraße 12
Tel.: 0631/65785

AKAI

Kundendienststellen:
● Audio
● Video

7500 Karlsruhe 1
Hi-Fi-Service F. Franke
Mathystraße 28
Tel.: 0721/816127

3500 Kassel
H. Weber
Teichstraße 10
Tel.: 0561/19571-5
Tx.: 0992479

6544 Kirchberg
Radio Kraus
Hauptstraße 7 a
Tel.: 06763/2252

5000 Köln 21
Radio DL
H. Dabelstein & L. Lubos
Siegburger Straße 51
Tel.: 0221/814437

5000 Köln 30-Ehrenfeld
F. Küppers
Geisselstraße 74
Tel.: 0221/517373 + 522515
Tx.: 08882190

7630 Lahr
Radio Schmidlin
Kaiserstraße 38
Tel.: 07821/2426

3012 Langenhagen-Engelbostel
Peter Sigmund
Am Spritzenhaus 367
Tel.: 0511/731839
Tx. 0924640

4950 Minden
Fernseh-Kruse
Lübecker Straße 4
Tel.: 0571/51284

8000 München 25
Radio Raab
Westendstraße 102
Tel.: 089/506050

6078 Neu Isenburg
Radio Dornbusch,
Im Isenburg-Zentrum
Tel.: 06102/37571

8500 Nürnberg
Herbst
Wölckernstraße 49 a
Tel.: 0911/448818

4790 Paderborn
Fernseh-Service Micus
Sch.-Delitzsch-Straße 15 a
Tel.: 05251/26719
+
Kamp 1
Tel.: 05251/25884

3150 Peine
Photo Klimesch
Breite Straße 52
Tel.: 05171/17405

8400 Regensburg
Hi-Fi-Studio K. Sterl
Prüfeningstraße 5
Tel.: 0941/22151

8400 Regensburg
Radio Kern
Drei-Mohren-Straße 1-3
Tel.: 0941/54231
Tx.: 065186

5840 Schwerte
Elektro-Peters
Bahnhofstraße 8
Tel.: 02304/17080

5900 Siegen
Funkhaus Schwunk
Kölner Straße 60
Tel.: 0271/55105
Tx.: 0872915

7700 Singen
Radio Schellhammer GmbH
Freibühlstraße 21
Tel.: 07731/65068
Tx.: 0793716

7000 Stuttgart-W
W. Birkhold
Vogelsangstraße 16 a
Tel.: 0711/623792 + 616128
Tx.: 0723719

3180 Wolfsburg
Photo Klimesch
Porschestraße 82
Tel.: 05361/13758

Vorschau auf Heft 12/74

Der Musikteil von Heft 12 wird im wesentlichen zwei herausragenden Pianisten der alten Garde gewidmet sein: Rudolf Serkin und Cutner Solomon. Zum Thema passen werden Alfred Brendels höchst interessante Ausführungen über den „Umgang mit Flügeln". Abgerundet wird das Thema aus aktuellem Anlaß mit einem Bericht über einen Kongreß führender Cembalobauer unter dem Titel „Authentische Cembali". Für die Jazz-Freunde unter unseren Lesern hat Gerhard Kühn rechtzeitig ein Portrait von Lester Young abgeliefert. Solche Jazz-Portraits werden wir von Heft 12 an regelmäßig veröffentlichen.
Für den technischen Teil halten wir bereit Testberichte über den Empfänger-Verstärker TX 560 von Onkyo, den Vierkanal-Empfänger-Verstärker QX-747 von Pioneer, der mit allen

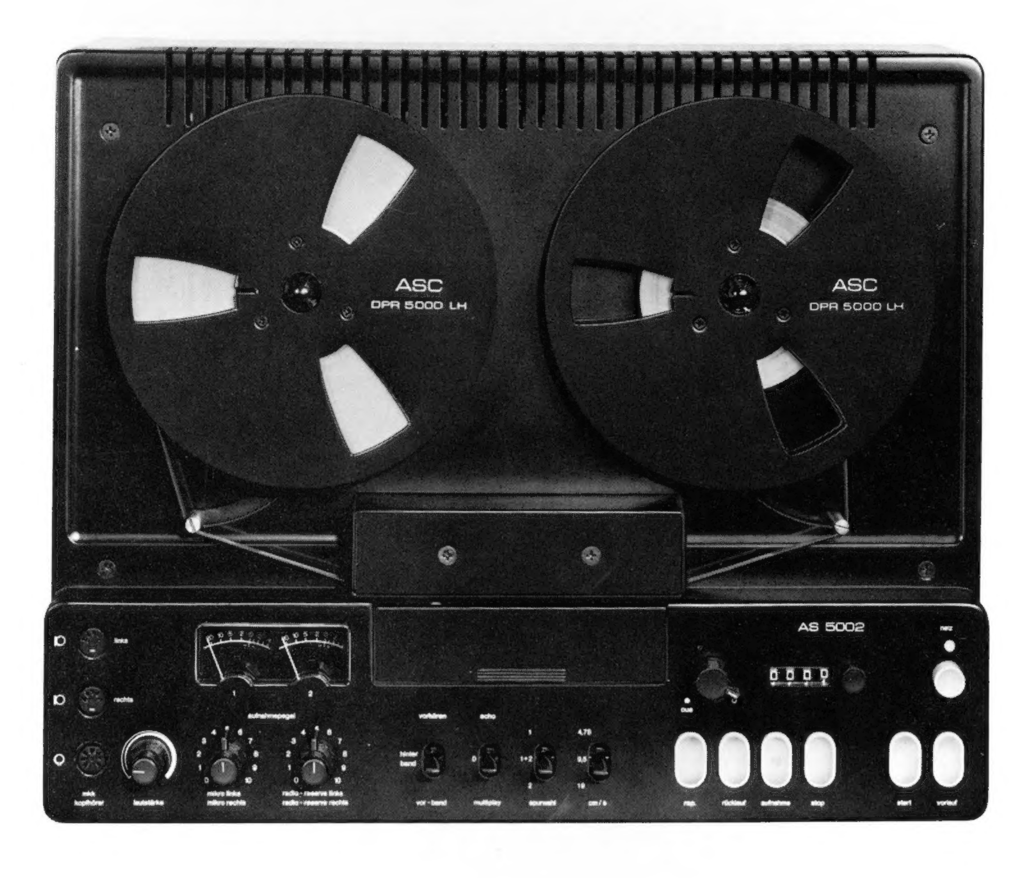


erforderlichen Decodern und einem CD-4-Demodulator ausgestattet ist, den neuen CD-4-tüchtigen Tonabnehmer Super M 422 von Philips, die 2 × 300-W-Endstufe BWG 500 R, den Dual Cassetten-Recorder C 901, der Aufnahme und Wiedergabe in beiden Laufrichtungen gestattet, und Steckbriefe folgender Boxen: 10 Modelle der neuen Dual-Familie, das Modell 110 der amerikanischen Firma EPI Loudspeakers und die TL 500 von Intermarket, die das Transonic Live-Programm nach oben abrundet. „Bemerkungen am Rande" werden sich mit dem Thema „was Boxentests zu leisten vermögen und was nicht" befassen.
Änderungen vorbehalten. Br.

Durch eine harte Schule gegangen . . .

die neue AS 5000 T
HiFi-Stereo-Tonbandmaschine
in Zwei- und Vierspurausführung

bewährt im kommerziellen
Anwendungsbereich
und in Hunderttausenden
von Sprachlaborstunden



3-Motoren-Laufwerk
mit fotoelektrischer
Bandzuregelung

Elektronisch gesteuertes
Bremssystem

3 Geschwindigkeiten
4,75 – 9,5 – 19 cm/s

Extrem leichtgängige
Tipptasten

3 Magnettonköpfe
Dia- und Quadrokopf
nachrüstbar

Vor-Hinterband-Schalter
Multiplay und Echoeinrichtung

Vorhören
4-kanaliges Mischpult
Repetiertaste

2-kanaliger Spitzenwert-
Aussteuerungsanzeiger

Dynamik:

> 60 dB bei Zweispur

Frequenzgang:

bei 19 cm/s	20 Hz . . . 25.000 Hz
9,5 cm/s	20 Hz . . . 17.000 Hz
4,75 cm/s	20 Hz . . . 13.000 Hz

Übertrifft – schon bei 4,75 cm/s – die neuen, verschärften Forderungen der DIN 45500 Bl. 4

Weitere Informationen erhalten Sie beim führenden
HiFi-Fachhandel oder nach Einsendung dieses Coupons

H 114

Erbitte Spezialprospekt ☐
Liefernachweis ☐

ASC electronic
Abt. Elektroakustik
D-8750 Aschaffenburg
Erlenmeyerstraße 1
Telefon 0 60 21 / *4 20 81





Der Unterschied.

Konventionelle Plattenspieler müssen Sie bedienen. Der neue Philips HiFi-Plattenspieler 209 S ELECTRONIC (DIN 45500) mit SUPER M 412 bedient sich selbst. Sicherer, schonender und bequemer. Modernste Elektronik hat die Mechanik abgelöst. Einsteuerung von Drehzahl und Plattendurchmesser, Plattenteller- und Tonarm-Antrieb: Alles läuft vollautomatisch ab, angetrieben von 3 Motoren.

Sie legen nur noch die Schallplatte auf. Taster geben Impulse an die Elektronik – das „Gehirn". Dieses steuert dann alle Funktionen – mit höchster Präzision. Damit Sie sich ganz auf's Zuhören konzentrieren können. Und wenn Sie einmal selbst schalten und walten möchten? Dafür hat der 209 S ELECTRONIC ein versenktes, manuelles Bedienungs-Center – und elektronische Tonarmlift-Sensoren.

209 S ELECTRONIC – der „Denkende" mit Voll-Automatic.

hi fi HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

Liefermöglichkeit und Änderungen vorbehalten.

Auf Postkarte kleben und einsenden an Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093, HiFi-Abteilung.
Dann erhalten Sie kostenlos die ausführliche Spezialbroschüre über den neuen HiFi-Plattenspieler Philips 209 S ELECTRONIC.
HE 5/74



PHILIPS